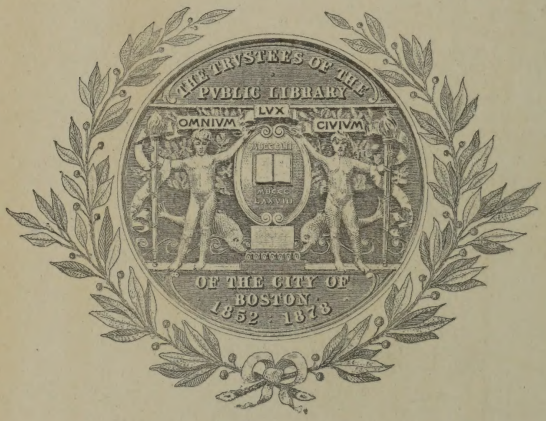
№ 4047.270


THE TRVSTEES OF THE
PVBLIC LIBRARY
OMNIVM
LVX
CIVIVM
OF THE CITY OF
BOSTON
1852 · 1878

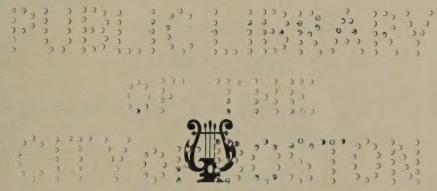
Albert Fuchs

Taxe

der

Streich-Instrumente

Anleitung zur Einschätzung der Geigen,
Violen, Violoncelli, Kontrabässe usw.
nach Herkunft und Wert



LEIPZIG
VERLAG VON CARL MERSEBURGER
1907

Mar. 12, 1908
E

1905

Alle Rechte vorbehalten.

INHALT

Seite

Vorwort 5

I. **Italien.** a) Einleitung — Vergleichung des Baues der Instrumente, der *ff*-Löcher, des Lacks usw. — Erhaltung, Zettel, Bürgschaft 9
b) Namenverzeichnis 35
c) Daten usw. 40

II. **Deutschland.** a) Einleitung 93
b) Namenverzeichnis 96
c) Daten usw. 101

III. **Frankreich.** a) Einleitung 128
b) Namenverzeichnis 130
c) Daten usw. 132

IV. **England.** a) Einleitung 155
b) Namenverzeichnis 156
c) Daten usw. 158

V. **Belgien und Holland.** a) Einleitung 171
b) Namenverzeichnis 172
c) Daten usw. 172

VI. **Spanien und Portugal.** a) Einleitung 176
b) Namenverzeichnis 176
c) Daten usw. 176

In demselben Verlage erschienen:

ADLER, ED., *Die Behandlung und Erhaltung der Streichinstrumente.* Unter besonderer Berücksichtigung der Geige oder Violine zur Belehrung für Musiker und Dilettanten verfaßt nebst einem Literaturanhang: Werke aus der Spezial-Literatur über Streichinstrumente und einem Verzeichnis der Geigenbauer, Streichinstrumentenmacher und Reparateure in Deutschland, Österreich-Ungarn und der Schweiz. Pr. 45 ℳ

LAASER, C. A., *Instrumentations-Tabelle für Streich-Orchester*, gedrängte theoretisch-praktische. Nach den besten Quellen bearbeitet. Neue Auflage. Pr. 45 ℳ

NIEDERHEITMANN, F., *Cremona.* Eine Charakteristik der italienischen Geigenbauer und ihrer Instrumente. 4. vermehrte und verbesserte Auflage mit Nachbildungen von Geigenzetteln usw., besorgt von *Dr. Emil Vogel.* Pr. 3 ℳ

RITTER, H., *Die Viola alta oder Altgeige.* Ihr Name, ihre Geschichte, die Grundsätze ihres Baues, ihr Wesen und ihre Bedeutung als musikalisches Ausdrucksmittel. Als Anhang: Brief *R. Wagner's* an den Verfasser. Aphorismen über die *Viola alta.* Die *Bagatella*'schen Geigenbauregeln. Hauptsächlichste Musik-Literatur für die *Viola alta.* 3. veränderte und verbesserte Auflage. Pr. 2 ℳ

SCHUBERT, F. L., *Die Violine.* Ihr Wesen, ihre Bedeutung und Behandlung als Solo- und Orchester-Instrument. 4. Auflage, vollständig umgearbeitet und mit einem Literatur-Anhang versehen von *Rich. Hofmann.* Pr. 90 ℳ

Wohl bin ich mir bewußt, daß dem vorliegenden Versuch, Anhaltspunkte für die Bewertung der Streichinstrumente zu geben, mancherlei Schwierigkeiten entgegenstehen. Schon die Arbeiten der einzelnen Meister weisen unter sich vielfache Verschiedenheiten auf bezüglich der Wahl des Materials, der Sorgfalt der Ausführung und insonderheit der Qualität des Tones. Auch in früherer Zeit waren gar viele Geigenbauer gezwungen, sich der Nachfrage anzubequemen und je nachdem Instrumente für teuren oder billigen Preis zu liefern. Dann die Erhaltung der Instrumente! Beschädigungen aller Art, ungeschickte Reparaturen, wie später vorgenommene Veränderungen der Holzstärken und Überlackierungen setzen den Wert ganz wesentlich herab, und zwar nicht nur für den Sammler, sondern auch für den ausübenden Künstler, denn fast ausnahmslos haben diese Mängel auch Beeinträchtigung der tonlichen Qualitäten der Instrumente zur Folge. So ist es selbstverständlich, daß die Bewertung der Arbeiten eines und desselben Meisters großen Schwankungen unterliegt.

Da es untunlich ist, auf diese Punkte bei den Wertangaben immer wieder einzugehen, so wurde der einzigmögliche Richtweg festgehalten: die hier gegebenen ungefähren *Taxen* beziehen sich auf *guterhaltene Exemplare.* Vorausgesetzt sind: eine zum mindesten leidliche Erhaltung des Lackes, keine wesentliche Beschädigung des Holzes („Ausschachtelung", schlimme Risse und Sprünge, Wurmfraß usw.), eine den gemachten Angaben entsprechende Tonqualität. Ferner beziehen sich die Preise, wo nichts anderes angegeben, auf *Violinen.* Violen sind meist niedriger zu bewerten, Violoncelli nicht unwesentlich höher. Um einen nur ungefähren Maßstab zu bieten, sei gesagt, daß sich die Preise der Violinen, Violen und Violoncelli desselben Meisters etwa wie 3 zu 2 und 5 verhalten. Wo wesentliche Abweichungen von dieser Regel bestehen, sind sie angegeben.

Bewertungen der Arbeiten zeitgenössischer Meister wurden vermieden, weil die jetzt lebenden Geigenbauer für ihre Erzeugnisse die Preise selbst bestimmen und Näheres darüber leicht direkt zu erfahren ist*). Darum reichen die in diesem Buche gemachten Angaben nur wenig über die Mitte des vorigen Jahrhunderts hinaus.

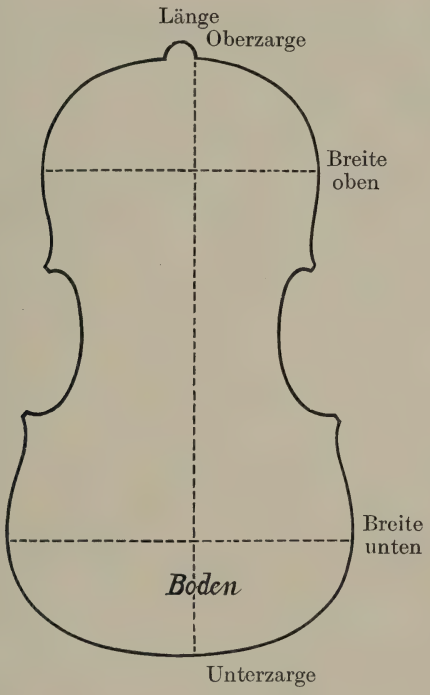
Als Unterlage dienten hauptsächlich die in älteren und neueren zuverlässigen Werken gegebenen Mitteilungen, denn aus eigener Erfahrung kann ich natürlich nur über einen Bruchteil der Unzahl von Instrumenten der verzeichneten weit mehr als tausend Meister berichten, deren Violinen, Violen, Violoncelli usw. wiederum nach der Entstehungszeit unter sich verschiedene Typen aufweisen. Von neueren als Quellen benützten Werken seien hervorgehoben: Giov. de Piccolellis „Liutai antichi e moderni", vielfach für die italienischen Meister gebraucht; L. Grillet „Les ancêtres du violon et du violoncelle, les luthiers et les fabricants d'archets" und Ant. Vidal „La lutherie et les luthiers", besonders für die französischen Geigenbauer als Unterlage dienend; dann die einschlägigen Arbeiten von Hill („Stradivari") und Hart („The Violin"), zumeist für die englischen Meister als Quelle verwendet. Bisher war die deutsche Fachliteratur hinter jener der Franzosen, Engländer und Italiener weit zurückgeblieben. Von manchen kleineren, gewiß nicht unverdienstlichen Arbeiten abgesehen, besaßen wir kein Buch, das den Vergleich mit den oben zitierten Werken aufnehmen konnte. Diesem Mangel ist endlich abgeholfen durch ein Werk über die Geigenbauer, das an Gründlichkeit und Vielseitigkeit den Vergleich mit den fremdländischen Arbeiten getrost aufnehmen kann: W. L. v. Lütgendorff „Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart". Ihm danke ich viele Anhaltspunkte, namentlich für die deutschen Geigenbauer, und empfehle ich es allen denen, die ausführlichere Angaben über einzelne Meister wünschen. Auch sei hier noch die Neubearbeitung der 3. und 4. Auflage von Frdr. Niederheitmann „Cremona. Eine Charakteristik der italienischen Geigenbauer und ihrer Instrumente" durch Dr. Emil Vogel erwähnt.

---

*) „Selbstgebaute" neue Meisterinstrumente bewegen sich meist in Preislagen von 200 bis 300 Mark für Violinen und Violen, 350—500 Mark für Violoncelli. Die englischen Preise sind etwas höher.

Der Wortlaut der Zettel ist möglichst getreu wiedergegeben. Wer nach Originalzetteln gefertigte Abbildungen sehen will, um Vergleiche mit Inschriften anzustellen, dem sei ein ebenfalls in jüngster Zeit erschienenes Werk empfohlen: Paul de Wit „Geigenzettel alter Meister".

Hin und wieder sind Maße von Instrumenten angegeben. Auch diese vermögen nur Anhaltspunkte zu gewähren, denn nie sind zwei Instrumente, auch wenn sie von demselben Meister stammen, völlig gleich. Gemessen wurde wie folgt:



Den Wertangaben haben die in den letzten Jahren im Handel erzielten Preise als Unterlage gedient. Auch Händlerkataloge und Auktionsergebnisse sind zu Rate gezogen worden. Für die französischen Instrumente danke ich die Daten im wesentlichen Herrn Paul Jombar, Instrumentenbauer in Paris, für die englischen Herrn Geo Hart in London, dem Chef des Welthauses Hart & Son. Auch Herr August Paulus, Inhaber der Firma Richard Weichold in Dresden

und sein Vetter und Mitarbeiter, Herr Reinhold Paulus, ein Künstler in seinem Fache, gaben mir höchst schätzbares Material. Allen diesen, die mein Werk durch ihre Mitarbeit förderten, sei auch hier der verbindlichste Dank ausgesprochen!

Etwaige Verbesserungen und Berichtigungen meiner Angaben oder Ergänzungen nehme ich gerne entgegen und bitte sie im Interesse einer späteren Neuauflage des Werkes direkt an mich gelangen zu lassen.

So möge denn diese Arbeit als der Versuch einer Anleitung zur Bewertung älterer Streichinstrumente angesehen werden, der minder erfahrenen Interessenten Anhaltspunkte gewähren und sich als Ratgeber nützlich erweisen will.

Dresden, Michaelis 1906.

Albert Fuchs.

Hochschullehrer am Königl. Konservatorium.

Italien.

Ein Blick in das Verzeichnis der italienischen Geigenbauer, das weit über 400 Namen enthält und trotzdem keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, überzeugt uns von der Tatsache, daß die meisten der uns zu Gesicht kommenden italienischen Streichinstrumente unter falscher Flagge segeln. Nur wenige bekannte Namen sind es, denen wir immer wieder begegnen; selten nur sehen wir Zettel unbekannterer Meister. Was beispielsweise aus Neapel stammt oder der neapolitanischen Schule angehört, ist sicherlich mit dem Zettel eines Angehörigen der Familie Gagliano versehen. Bei einem hohen Prozentsatz aller amatiähnlichen Geigen finden wir den Namen Amati, aber selten nur erblicken wir den Zettel eines der vielen Geigenbauer, die im Stil der Amati arbeiteten. Wo sind deren Instrumente hingekommen, und wie wäre es möglich, daß etwa der Cremoneser Nicola Amati alle die alten italienischen Instrumente, die seinen Namen tragen — von späteren und nichtitalienischen Imitationen gar nicht zu reden — erbaut haben könnte! Es verhält sich mit den Streichinstrumenten nicht anders als mit dem Wein: berühmte Lagen, deren Marken allen Erzeugnissen aufgeklebt werden, die meilenweit im Umkreis gewachsen sind — Etiketten, mit denen Produkte versehen werden, die kaum eine Ähnlichkeit haben mit den Originalen, deren Namen sie tragen. Das alles dient nur zur Erhöhung der Preise, und doch kann von absichtlicher Täuschung im strengen Sinne dabei kaum die Rede sein, denn jeder halbwegs Erfahrene muß ja doch wissen, daß man ebensowenig ein rheinisches Edelgewächs für geringen Preis kaufen kann, wie die Originalarbeit eines ersten italienischen Meisters für einige hundert Mark.

Die Zeiten, in denen glückliche Finder für wenig Geld in den Besitz wertvoller Instrumente gelangten, sind längst

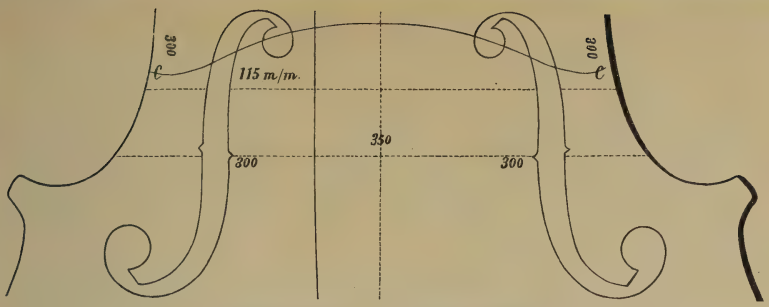
vorüber. Alles ist abgesucht und Agenten bekannter Handelshäuser durchqueren seit Jahrzehnten Italien und jene Länder, in denen sie hoffen, noch alte Instrumente — sei es auch zu hohem Preis — erwerben zu können. Selbst in die entlegenste Hütte ist die Kunde gedrungen vom Wert der „alten Geigen". Erwirbt dort ein Unerfahrener ein solches Erbstück, so hat er es fast immer zu bereuen, und er wird sich später sagen müssen, daß er bei einem reellen Händler besser und billiger gekauft hätte. Die immer wieder auftauchenden Berichte über wertvolle Funde gehören daher fast ausnahmslos ins Reich der Fabel.

Die meisten der uns zu Gesicht kommenden und zu mäßigem Preise angebotenen alten Instrumente sind also Erzeugnisse kleiner, weniger bekannter Meister, denn wirklich erstklassige Arbeiten befinden sich entweder in festen Händen oder sind — kommen sie in den Handel und übernimmt der Verkäufer Garantie für Echtheit und Erhaltung — nur für hohe Summen zugänglich. Daraus ergibt sich für uns die Nutzanwendung, daß wir, falls wir die Überzeugung gewonnen haben, ein wirklich altes Streichinstrument vor uns zu sehen, dasselbe zunächst nicht daraufhin betrachten, ob es von einem jener großen Meister stamme, deren Namen wir täglich nennen hören, sondern daß wir uns darüber Klarheit verschaffen, welcher Schule es angehören mag. Und wir werden unter zehn Fällen neunmal das Richtige treffen, wenn wir dann seinen Erbauer unter den weniger berühmten Geigenmachern jener Schule suchen. Daraus ergibt sich wiederum der Maßstab für die Bewertung.

Die Arbeiten der italienischen Meister werden nach ihren Hauptmerkmalen meist in fünf Schulen eingeteilt und zwar wie folgt:

a) **Schule von Brescia,** als deren Begründer Gaspar da Salò angesehen wird. Sie blühte im XVI. und XVII. Jahrhundert; ihr größter Vertreter war Gian Paolo Maggini. Ihr werden u. a. zugezählt:

Ambrogi, Antognati, Benti, Brandilioni, A. und G. Brensio, Javietta Budiani, dalla Corna, Cortesi, M. A. Garani, *Gaspar da Salò* (Bertolotti), Lanza, V. und G. Linaroli, *G. P.* und *S. Maggini*, Mariani, Michelis, Montechiari, Morella, Raffaele Nella, Bart. Obici I und II, D., G. und A. Pasta, Pazzini, Peregrino,



ff-Stellung einer G. Paolo Maggini.

G. Paolo Maggini.

Pezzardi, Pozzini, Ranta, Rodiani, Sacchini, Siciliani, *C.*, *J.*, *M.*, *L.* und *W. Tieffenbrucker*, Vetrini, de Vitor, Pietro Vimercati, Zanura und Zenatto.

b) **Schule von Cremona.** Sie blühte reichlich zweihundert Jahre. Als ihren Gründer betrachten wir Andrea Amati (Mitte des XVI. Jahrh.), als ihren letzten bedeutenden Vertreter Lorenzo Storioni. Ihr gehören hauptsächlich folgende Meister an:

Andrea Amati und dessen Söhne Antonius und Hieronymus, sowie Nicola und Hieronymus II Amati; ferner die *Schüler und Nachahmer der Amati:*

Abbati, Alvani, Anselmi, Barzellini, Calvarola, Cappa, Caspan, Cassino, Celionato, Ceruti (P. A. dalla Costa), (Deconetti), Dominichini, G. A. und G. G. Florenus, Florino, *Andrea Guarneri* (Pietro Guarneri I und II), *Jos. Guarneri Filius Andreae* (P. G. und F. Mantegazza), (Meloni), *Montagnana*, Nadotti, de Polis, A. Postacchini I und II, *G.* und *P. G. Rogeri*, *Fr.*, *G.* und *V. Rugieri*, Sneider, Sorsana, Tedesco, F. und G., Giov. Carlo und Carlo Antonio Tononi, (Paolo Vimercati);

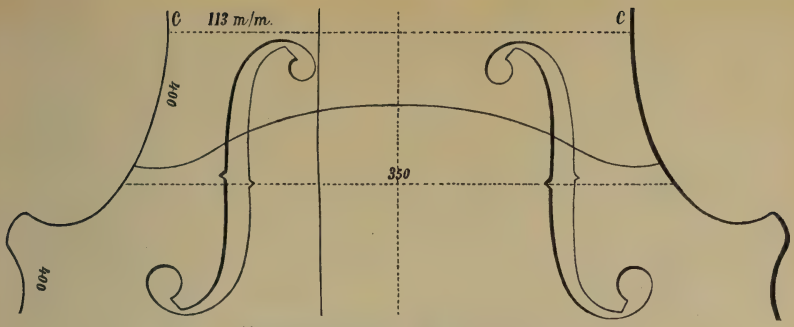
dann auch Bussetto, Caeste, Castagneri, Colonardi, Cornelli, Falco, Gerans, Gouvernari, *Giuseppe Guarneri del Gesù*, dessen Arbeit aber auch Anklänge an die Brescianer Schule aufweist, sowie seine Nachahmer

Alvani, Bagatella (Jos. Guarneri, Fil. Andreae), Storioni, C. G. Testore; ferner

Marcelli, Pagani, Ricolazi, Romanini, Rosiero, Rota, *Antonio Stradivari* und dessen Schüler und Nachahmer

Abbati, T. Balestrieri, *Carlo Bergonzi* und dessen Sohn Michelangelo sowie seine Enkel Nicola und Zosimo Bergonzi, C. Camilli, Cerin, Facini, *Alessandro Gagliano*, M. und A. Garani, Giordano, Giorgi (Gobetti, M. Gofriller), *Lor.* und *Giambattista Guadagnini* I und II, Giov. Guadagnini (Jos. Guarneri Fil. Andreae), L. Marconcini, Montada (Montagnana), V. Panormo, Pressenda, Omobono und Francesco Stradivari.

c) **Schule von Mailand und Neapel,** deren Blüte etwa Mitte des XVII. Jahrhunderts beginnt und bis Ende des XVIII. Jahrhunderts währt. Ihr sind zuzuzählen:



ff-Stellung einer Nicola Amati.

Nicola Amati.

Albanesi, Alberti, Artalli, Bellone, Borgia, Bresa, Buonfigliuoli, Cabroli, Circapa, Compostano, Eberle, Ficher, Finolli, *Alessandro Gagliano* (Schüler des Stradivari, Begründer des Neapolitaner Geigenbaus) und dessen Nachkommen Nicola, Gennaro, Ferdinando, Giuseppe und Antonio Gagliano, N. Garani, *A. P.* und *F. Grancino*, Giambattista I und II und Giovanni Grancino, *C. F.* und *P. A. Landolfi*, A. M. und S. Lavazza, Lolij, P. G. und F. Mantegazza, Meloni, F. Mezadri, Odani, Postiglioni, S. Santo, Tanegia, *G. G.*, *C. A.* und *P. A. Testore*, Ventapane, Venzi, V. und G. Vinaccia, A. Vinacci I und II.

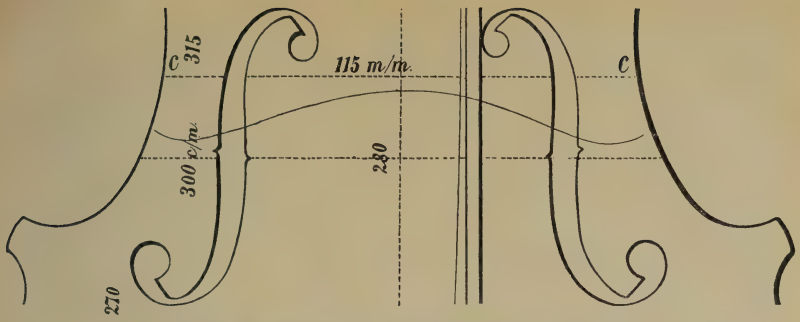
d) **Schule von Florenz, Rom und Bologna,** etwa von der Mitte des XVII. Jahrhunderts ab bis gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts. Ihr gehören u. a. folgende Meister an:

Assalone, Birmetti, Bomberghi, *F.*, *L.* und *T. Carcassi*, Crugrassi, de Emiliani, *A.*, *B.*, *C.* und *G. B. Gabrielli*, Galbani, Galbicellis (Gragnani), Gigli, Maffei, Malvolti Marino, Pardini, Piattellini, Platner, Pollusca, Salino, G. Sante, Saraceni, Tanigardi, *Techler*, Toppani, Vangelisti und Zimbelmann.

e) **Schule von Venedig,** deren beste Zeit mit Ende des XVII. Jahrhunderts beginnt und in der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts abschließt. Vertreter der Venezianer Schule sind u. a.:

Barnia, Bellosio, Giambattista Bodio, Busani, Castro, Cerin, Corara, dalla Costa, *Deconetti*, Fabbris, Farinato, *Gobetti*, *F.* und *M. Gofriller*, A. Molinari, *Montagnana*, Novelli, Pandolfi, Rechiardini, *Serafino Santo*, Tassini, Paolo Vimercati.

Im Bau weisen die Instrumente der einzelnen Schulen charakteristische Verschiedenheiten auf. Für die *Brescianer Schule* mag in der Regel folgendes gelten: gestreckte Form, ziemlich flache Wölbung, oder bei höher gebauten Instrumenten keine durch starke Hohlkehle bedingte plötzlich aufsteigende Wölbung (also das Gegenteil des Stainertyps). Naive schwerfällige, an die Ausklänge der Gotik gemahnende Zeichnung mit wenig vorspringenden Ecken, flache Bügel. Die Einlagen (Reifchen) sind oft doppelt oder in Verzierungen auslaufend; niedrige Zargen, altertümlich aussehende Schnecke, die öfters doppelte Windungen aufweist. Auch

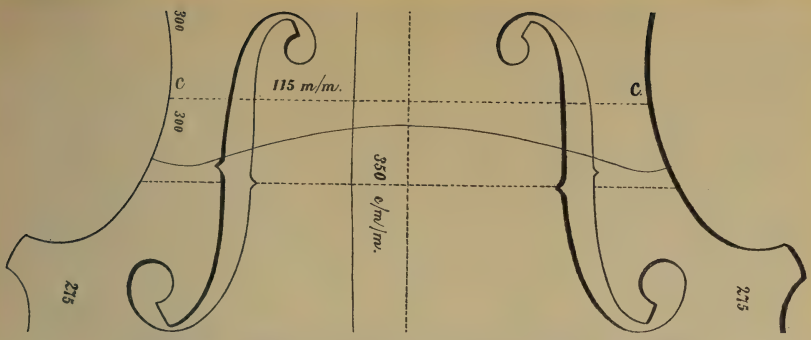


ff-Stellung einer Antonio Stradivari von 1707.

Antonio Stradivari.

geschnitzte Köpfe an Stelle der Schnecke sind nicht selten. Die *ff*-Löcher weit offen, gestreckt und manchmal fast parallelstehend. Deckenholz meist von großer Regelmäßigkeit der Jahre, Boden vielfach nach der Schwarte geschnitten (Ahorn ohne Flammen). Lack meist reiches Braun verschiedener Nüancen. Der Ton ist bei den hervorragenderen Arbeiten groß und ernst, zumal auf den tiefen Saiten, bei den minderwertigeren Instrumenten aber wenig glanzvoll, wenn nicht gar violenähnlich und dumpf. — Bässe und Violen kommen weit häufiger vor als Violinen oder gar Violoncelli. (Siehe Abbildungen und bezüglich der Form der *ff*-Löcher und des Lacks die vergleichenden Zusammenstellungen auf Seite 23 und 25.)

Die *Cremoneser Schule* umfaßt den längsten Zeitraum und machte infolgedessen die meisten Wandlungen durch. Ihre Erzeugnisse aber kommen, selbst wenn sie der frühesten Periode angehören, dem uns geläufigen Bilde der Streichinstrumente weit näher, als jene der ältesten Brescianer Meister. Ein Vergleich zwischen den Arbeiten des Gaspar da Salò und denen des Andrea Amati bestätigt dies. Beide Meister gehören dem XVI. Jahrhundert an, und dennoch, welch ein Unterschied! Bei Gaspar da Salò der Einfluß des alten Violentyps, das Ausklingen mittelalterlicher Kunst, bei Andrea Amati die Morgenröte einer neuen. — Dann die Arbeiten der beiden Söhne des Andrea, die bereits vorbildlich für die spätere Richtung geblieben sind, denn die Kunst des größten der Meister, die den Namen Amati trugen, die des Nicola Amati, ist nur ein weiterer Ausbau, eine Vervollkommnung dessen, was die Brüder Antonius und Hieronymus schufen. Die Vollendung des Amatityps in originellster Ausgestaltung stellt dann Stradivari fest. Er ist der Meister, dessen Werke unserer heutigen Kunst stets noch als unerreichtes Vorbild gelten. — Eine besondere Richtung schuf sein Zeitgenosse Giuseppe Guarneri, gen. del Gesù. Er ist der einzige der großen Cremoneser Meister, dessen Arbeiten einige Verwandtschaft mit der ihnen sonst so fernstehenden Brescianer Schule zeigen. (Näheres darüber unter Guarneri del Gesù und bei der Vergleichung der *ff*-Löcherformen.) Was nach diesem Höhepunkt der Kunst folgt, ist, wenn auch zuweilen noch höchst rühmenswert, doch im ganzen Epigonenarbeit — der Verfall der Kunst setzt ein, und ihre eigentliche Blüte erlischt mit Storioni.

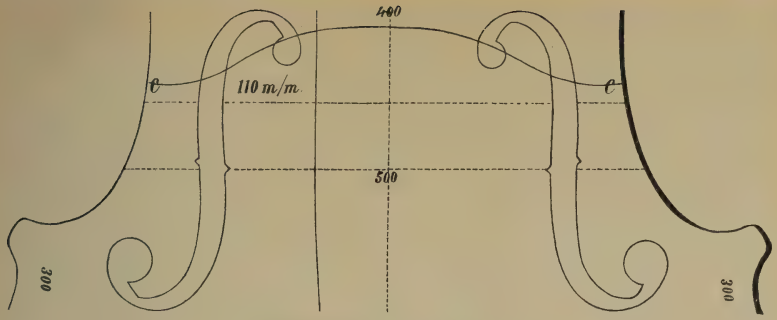


ff-Stellung einer Giuseppe Guarneri del Gesù von 1724.

Giuseppe Guarneri del Gesù.

Von den Instrumenten der Brescianer Schule unterscheiden sich die der Cremoneser hauptsächlich durch folgende Merkmale: Gefälligere Form, vollendetere Arbeit. Die Ecken treten viel stärker hervor, geschwungenere Zeichnung der Bügel, und — falls starke Wölbung vorhanden, wie teilweise bei den Erzeugnissen der Amati und deren Nachahmern — stärkere Hohlkehle, also plötzlicher aufsteigende Wölbung. In der späteren Zeit (Stradivari und Guarneri del Gesù) flache Bauart. Schnecke zierlicher geschnitten, die *ff*-Löcher in runderer Zeichnung und kürzer, die oberen Punkte wesentlich kleiner, als die unteren. Für die Böden wurde nur selten — hauptsächlich in der frühesten Zeit und zumal bei den Violoncelli — kein Ahorn oder nach der Schwarte geschnittener Ahorn verwendet. Fast durchweg sind die Böden nach dem Spiegel geschnitten und die Zeichnung der Flammen kommt zur Geltung. Lack verschiedenster Färbungen, vom bernsteingelb bis zum rosa oder rot. Die Brescianer Geigen — um einen Vergleich mit der menschlichen Stimme zu machen — haben mehr Altcharakter, die der Cremoneser mehr die Klangfarbe des Soprans. (Siehe auch Abbildung und das bei der Vergleichung der *ff*-Löcher und über den Lack auf Seite 23 und 25 Gesagte.)

Die Instrumente, welche der *Schule von Mailand und Neapel* zugezählt werden, haben unter sich in manchen Punkten Ähnlichkeit. Von den Cremoneser Erzeugnissen, deren Einfluß sie am stärksten zeigen, — die Begründer der Mailänder und Neapolitaner Schule waren zum Teil Schüler von Cremoneser Meistern — unterscheiden sich die Instrumente dieser Schule schon durch ihren Lack, der von dem der Brescianer und Cremoneser in der Zusammensetzung wesentlich verschieden ist. (Näheres darüber später.) Auch die Wahl des Holzes steht nicht völlig auf der gleichen Höhe wie bei den Cremonesern, wenn auch manche Arbeiten — u. a. der Gagliano in Neapel — eine rühmliche Ausnahme machen. Von den ältesten Erzeugnissen der Mailänder abgesehen, herrscht flache Bauart vor. Meister allerersten Ranges hat diese Schule nicht aufzuweisen, so manches Gute auch aus ihr hervorgegangen ist. — Bei den Mailändern tritt späterhin stark der Einfluß des Guarneri del Gesù hervor; die Neapolitaner, deren Haupt ein Schüler Stradivaris war, stehen mehr unter seinem Zeichen.

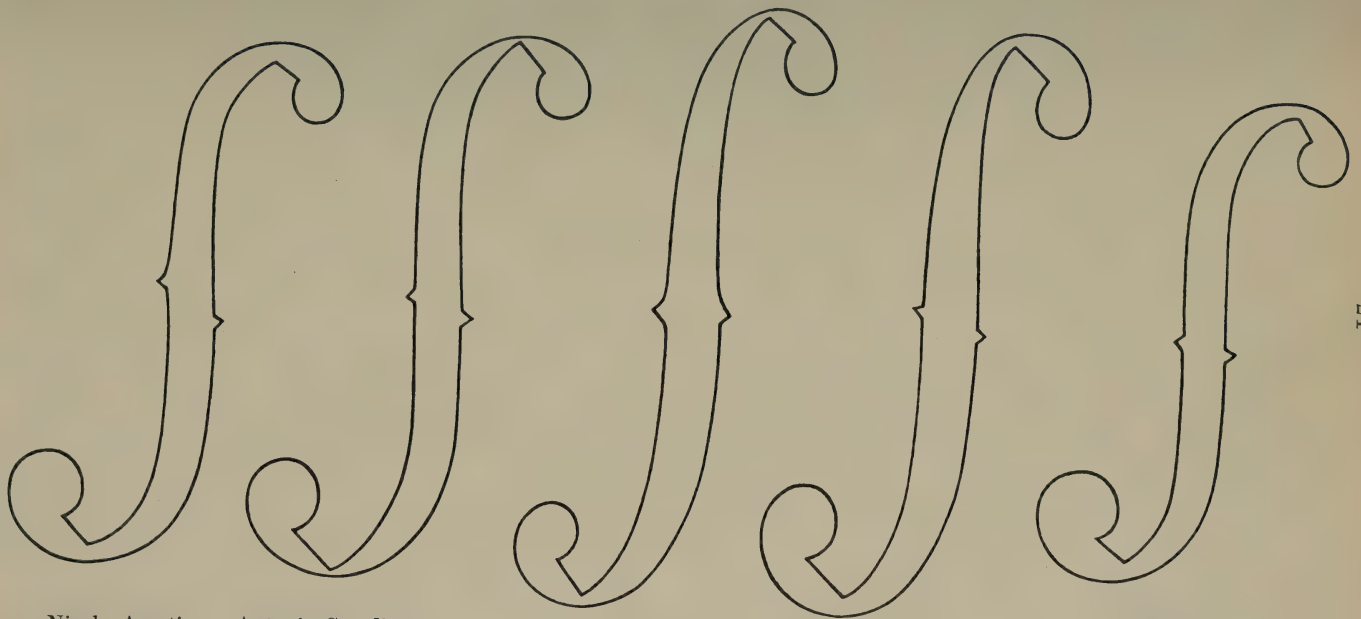


ff-Stellung einer Jacob Stainer.

Jacob Stainer.

Der Schule von *Florenz* und *Rom* können auch die *Bologneser* Geigenbauer zugezählt werden. Auch hier lassen sich Berührungspunkte finden zwischen den Meistern der einzelnen Städte. Die Florentiner, an ihrer Spitze die Gabrielli und Carcassi, bauten meist Instrumente mit mittelstarker, zuweilen auch hoher Wölbung. Das verwendete Material ist selten ersten Ranges, die Arbeit läßt ebenfalls die letzte Feinheit vermissen. Dasselbe gilt im großen ganzen auch von den römischen Meistern. Bei diesen tritt deutscher Einfluß stark zutage und die infolge der ausgeprägten Hohlkehle plötzlich ansteigende Wölbung ihrer Instrumente gemahnt an den Stainerschen Typ. Diese Anlehnung an deutsche Art erklärt sich leicht: in Rom waren lange Zeit hindurch die Geigenbauer großenteils Deutsche. Sonderbar — auch manchen Florentinern ist eine Beziehung zur tiroler Schule nicht ganz abzusprechen. Vangelisti, beispielsweise, baute seine Geigen in ähnlichen Verhältnissen, und auch andere Florentiner Meister, selbst die Gabrielli, weisen Verwandtes auf. — Die *ff*-Löcher lassen die Vollendung der Zeichnung vermissen, die wir bei den guten Cremoneser Meistern finden. Harte Linien, deren Unschönheit vermehrt wird, weil sie in die plötzlich aufsteigende Wölbung geraten und darum noch eckiger erscheinen, führen zu den Punkten der *ff*-Löcher und beleidigen nicht selten bei den Florentiner Arbeiten das Auge. Dagegen weist die Römische Schule oft die kurze rundliche Form der *ff* auf, deren vollkommenste Zeichnung Stainer gegeben hatte. Aber auch bei diesen Instrumenten verschönern die *ff*-Ausschnitte nicht das Gesamtbild. Das alles tritt gewiß bei den besten Meistern stark zurück, denn diesen danken wir vieles Gute und Schöne, aber es ist doch mehr oder minder typisch für die Richtung überhaupt. — Der in beiden Städten verwendete Lack ist meist gelblich oder bräunlich und spröder als der Cremoneser. (Siehe Näheres bei der Vergleichung der Lacke.) — Die Bologneser entfernen sich eher von dem gegebenen Bilde; ihre Instrumente zeigen mehr den Einfluß der Cremoneser oder — zumal in der ersten Zeit — der Brescianer Schule, doch auch sie sind nicht erstklassige Erzeugnisse; weder die Wahl des Materials noch die Vollendung der Ausführung stellen sie mit den besten Cremoneser Arbeiten auf eine Stufe. Der in Bologna verwendete Lack weist durchschnittlich dunklere, bzw. rötlichere Färbungen auf, als derjenige aus

Typische Formen der *ff*-Löcher.



Nicola Amati

Antonio Stradivari
(Messie)

G. P. Maggini

Guarneri del Gesù
(Paganini's Geige)

Jacob Stainer

Florenz oder Rom. — Manches Verwandte ließe sich noch der Schule Florenz-Rom-Bologna anreihen, u. a. Arbeiten aus Pisa, Livorno und Genua.

Venedig nimmt unter den Hauptstätten des Geigenbaus eine Art Sonderstellung ein. Die Venezianer Meister der frühesten Zeit, die alten Lauten- und Violenmacher des XVI. Jahrhunderts stehen der damaligen Schule von Brescia nahe. Hier wie dort finden wir Namen von deutschem Klang, und zweifellos wirkte in jener frühen Epoche, in welcher die Lauten- und Violenbaukunst in Deutschland in hoher Blüte stand, deutscher Einfluß befruchtend auf die Kunst der Italiener. Die eigentliche Brescianer Schule macht sich auch späterhin vom alten Violentyp nie ganz frei, denn was in Brescia in anderem Stil geschaffen wurde, steht im Zeichen der Cremoneser. In Venedig aber verschwindet die altertümliche Bauweise früher. Die Cremoneser Meister, die mittlerweile die Geigenbaukunst auf die höchste Stufe der Vollendung erhoben hatten, werden hier vorbildlich. Schüler der Amati und des Stradivari lassen sich in Venedig nieder. Und dennoch verliert sich der deutsche Einfluß nie völlig. Waren es die vielen Handelsbeziehungen, welche die „Königin der Adria" mit dem Norden verbanden, war es die vielfach zutage tretende Vorliebe für die Arbeiten Stainers — immer wieder machen sich Anklänge an den deutschen Stil bemerkbar. Kurze, rundliche *ff*-Löcher, in der Zeichnung mehr zu denen Stainers als zu jenen der Amati neigend, fallen vielfach — zumal bei Serafino Santo — auf. Eine völlige Sonderstellung — und davon wird noch später die Rede sein — nimmt aber der Lack der Venezianer ein. Er ist ein hauptsächliches Erkennungszeichen für die der Schule von Venedig zuzuschreibenden Arbeiten. Was die Vollendung der Ausführung und die Wahl des Materials betrifft, so stehen die Instrumente der guten Venezianer Meister mit an allererster Stelle. Bezüglich des Tones ist die Rangstellung nicht die gleiche. Selbstredend machen dabei die direkten Schüler der Cremoneser Meister eine Ausnahme, und zwar ganz besonders Montagnana, der einst gleichzeitig mit Stradivari bei Nicola Amati tätig war, und dessen Arbeiten so sehr an Stradivari gemahnen. (Sind diese Geigenbauer im vorstehenden Verzeichnis auch bei den Venezianern angeführt, so gehören sie doch ebensogut zur Cremoneser Schule, deren Stil in ihren Werken wiederzuerkennen ist. Wir finden daher

die Namen doppelt genannt.) Den eigentlichen Venezianern schwebte mehr das Schönheitsideal früherer Zeiten vor: Süße und Nüancierungsfähigkeit des Tones, nicht dessen Größe und Tragfähigkeit. In dieser Hinsicht zeigen sie wiederum Verwandtschaft mit der deutschen Schule, die damals völlig im Banne Stainers stand. Auch dessen Geigen entzückten noch in Mozarts Tagen durch die Lieblichkeit ihres Klanges; Soloinstrumente für den Konzertgebrauch sind sie heute nicht mehr, denn es fehlt ihnen die Macht des Tones, um sich siegreich gegen unser modernes Orchester zu behaupten. Die flachgebauten Geigen in der Art des Stradivari und Guarneri haben sie verdrängt und sie in das Gebiet der Kammermusik verwiesen.

Wiederholt ist für die Erkennung der Instrumente die Bedeutung der Zeichnung der *ff-Löcher* hervorgehoben. Die vergleichenden Abbildungen (S. 21) zeigen die Haupttypen der *ff*-Ausschnitte. Fast jeder Meister aber — und das ist bezeichnend für alle italienischen Schulen — bestrebte sich originell zu sein. Auch wenn er nach einem bestimmten Vorbilde arbeitete, so änderte er in Einzelheiten und suchte seinem Werk ein persönliches Gepräge zu geben. Das tritt auch beim Schnitt der *ff*-Löcher zutage. Dennoch lassen sich diese fast alle mehr oder minder auf die wiedergegebenen Grundformen zurückführen.

Wesentlich verschieden sind die *ff* der Brescianer Schule von jenen der Cremoneser. Langgestreckt, steifer, unbeholfener erscheinen sie. Rundlich ist dagegen das *f* der Cremoneser, dem Auge wohlgefälliger. Das der Brüder Amati ist dünner, schmäler als jenes des Nicola Amati und seiner Nachahmer, wodurch die seitliche Rundung weiter auszugreifen scheint. Stradivari vollendet die Zeichnung des Amati-*f*. Eigenartig ist bei ihm die Aushöhlung der unteren Zungen, die schwach ausgestochen sind. Charakteristisch für die Brescianer *ff* ist, daß deren obere und untere Punkte sich fast gleichen, d. h. in der Größe jedenfalls nicht so stark voneinander abweichen, wie die der Cremoneser Meister. Den Brescianer *ff* am nächsten stehen die von Jos. Guarneri del Gesù geschnittenen. Auch sie sind eckiger und gestreckter als die der anderen Cremoneser. Bezeichnend ist ferner für die Brescianer Schule die oft fast parallele Stellung der *ff*-Ausschnitte. — Manche Meister setzen die *ff* höher, andere tiefer und mehr dem Rande zu. (Auch

späterhin ist öfters darauf hingewiesen als ein Erkennungszeichen einzelner Meister.) Stainers *f*, das der vergleichenden Tabelle auch beigegeben ist, zeigt die rundlichste Zeichnung und ist das kürzeste. Es kommt u. a. bei vielen römischen und manchen venezianer Meistern in Frage, und seine typische Form kann wohl immer als ein Erkennungszeichen für deutschen Einfluß gelten. Wir werden daher, so oft wir ihr begegnen, zunächst an jene Meister denken müssen, deren, wenn auch italienisierte Namen, auf deutschen Ursprung deuten, oder an Geigenbauer, die direkte oder indirekte Schüler dieser Meister waren. (Beispiel: Techler in Rom und seine Nachahmer.) Ferner an solche, deren Beziehung zur deutschen Kunst naheliegt. (Beispiel: Serafino Santo in Venedig.)

Auch die *Form der Ecken* ist, wie bereits bemerkt, bezeichnend. Man vergleiche die Abbildungen und bei der Violine von Maggini wird das schwache Hervortreten der Ecken auffallen. Das ist charakteristisch für die Brescianer Schule überhaupt. Am stärksten greifen die Spitzen der Ecken bei Nicola Amati aus. Stradivari kommt seinem Lehrmeister auch darin nahe: die Ecken seiner Instrumente weisen auf die Amati-Schule hin. Bei Stainer ist die ganze Zeichnung rundlicher, die Ecken treten weniger vor. Das ist zu beachten, handelt es sich darum, deutschen Einfluß bei italienischen Meistern zu erkennen.

Für Alter und Herkunft der Instrumente legt vielfach beredtes Zeugnis die *Einlage* (Äderchen oder Flödel) ab. Bei geringen Arbeiten ist sie oft nur gemalt; doch auch einige bessere Meister ersparten sich manchmal die Mühe, Decke und Boden — öfters nur den Boden — einzulegen, so z. B. P. A. Testore. Bei den Instrumenten aus der frühesten Zeit ist die Einlage meist breit und roh ausgeführt. Die Brescianer Schule liebte doppelte Einlagen und in Verzierungen auslaufende Linien; die Mailänder beweisen oft wenig Sorgfalt. — Als Material dienten fast immer schwarze und weiße aufeinander geleimte Holzstreifchen. Fischbein wurde vorzugsweise von deutschen oder niederländischen Meistern verwendet. Besondere Beachtung verdient auch die Ausführung der in Spitzen auslaufenden Stellen der Einlagen an den Ecken der Instrumente; die Sauberkeit der Arbeit weist auf die Geschicklichkeit des Verfertigers hin, und Ungenauigkeiten lassen immer darauf schließen, daß das Instrument nicht aus

der Hand eines ersten Meisters hervorgegangen ist, denn in der Vollendung technischer Dinge stehen die großen italienischen Künstler alle auf sehr hoher Stufe.

Auch die Form der *Schnecke* ist charakteristisch für die einzelnen Meister. Primitive, mehr oder minder schwerfällige Ausführung finden wir bei den Erzeugnissen der Brescianer. Oft hat die Schnecke doppelte Windungen; auch Schnitzereien, wie Menschen- und Tierköpfe, sind in der frühen Zeit beliebt, zumal bei den Brescianer Meistern, was hier wohl auf deutschen Einfluß zurückzuführen ist, denn die älteren deutschen Geigenbauer — auch Stainer — hatten eine Vorliebe für diese Art von Skulptur. — Die Schnecke bei den Instrumenten der Amati ist zierlicher, bei Stradivari kraftvoll gestochen. Vollendung in der Zeichnung und Ausführung ist auch bei Stainer zu finden, der hier wiederum genannt sei, seines Einflußes wegen, den er auch auf manche italienische Meister ausübte. (Näheres bei den Beschreibungen einzelner Arbeiten.)

Eine Hauptrolle bei der Einteilung und Bewertung der Streichinstrumente spielt bekanntlich deren *Lack*. Durch diesen lassen sich auch am verläßlichsten die aus der klassischen Zeit des italienischen Geigenbaus stammenden Arbeiten von anderen unterscheiden, denn gerade der Lack der alten italienischen Meister ist es, der immer wieder nachgeahmt, dessen Schönheit und Güte aber nie wieder erreicht wurden. Wir bewundern diesen Lack schon bei den älteren Erzeugnissen der Brescianer und Cremoneser Schule. Etwa zwei Jahrhunderte hindurch findet er dann ausgebreitete Verwendung, um fast plötzlich, bald nach der höchsten Blüte der Geigenbaukunst unter Stradivari und Guarneri del Gesù, also in der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts, zu verschwinden. Schon der von den direkten Schülern Stradivaris verwendete Lack steht nicht mehr völlig auf der Höhe desjenigen ihres Lehrmeisters. Dann tritt der gänzliche Verfall der Lackierungskunst rasch ein. An Stelle des bisherigen Lacks, dessen Feuer und Durchsichtigkeit heute noch entzücken, dessen Weichheit und Schmiegsamkeit den tonlichen Qualitäten der Instrumente von höchstem Nutzen ist, tritt ein Firniß, dessen Hauptbestandteil harter Schellack ist. In Spiritus gelöst, läßt sich dieses Harz zwar leicht färben und es trocknet schnell, doch umkleidet es das Instrument mit einer harten Schicht, die weder die Schwingungen des Resonanzkörpers und mithin den Ton zu voller Entfaltung,

noch die Schönheit der Zeichnung des Holzes ganz zur Geltung kommen läßt. Bald zwar erkannte man die Unzulänglichkeit des neuen Lacks, doch das alte Bewährte wieder einzuführen gelang nicht mehr. Ein Geheimnis kann die Zubereitung des einst benutzten Lacks nicht gewesen sein, denn zwei Jahrhunderte lang kam er zu ausgedehntester Verwendung, und zwar nicht nur in Cremona und Brescia, sondern — mit geringen Veränderungen allerdings — auch in anderen Städten. Es ist sonderbar, daß keine Überlieferung erhalten geblieben ist, zumal doch in manchen Geigenbauerfamilien (Guadagnini, Gagliano u. a.) durch Generationen hindurch die Kunst vom Vater auf die Söhne sich vererbte. Wir stehen hier vor einem Rätsel!

Man hat verschiedentlich die Vermutung ausgesprochen, der Cremoneser und Brescianer Lack sei einst im großen hergestellt worden; die Geigenbauer hätten ihn aus derselben Quelle bezogen und ihn nur nach Gefallen gefärbt. Als dann der Spirituslack, als ein vermeintlicher Fortschritt, allgemein Eingang gefunden, sei der Vertrieb des alten Lackes aufgegeben worden und die Art der Herstellung in Vergessenheit geraten. Die Wahrscheinlichkeit dieser Vermutung wird noch dadurch vermehrt, daß wir dem Geigenlack ähnliche aber farblose Firnisse auch auf Holzbildhauereien und anderen Arbeiten des XVI. und XVII. Jahrhunderts vielfach finden. — Andererseits wird auch behauptet, ein Harz sei einst allgemein im Gebrauch gewesen, das wir heute nicht mehr besitzen.

Chemische Analysen alter Lacke haben zu keinem Ergebnis geführt. Nicht einmal über das Lösemittel — ob fettes Öl, Spiritus oder ätherische Öle Verwendung fanden — haben sie Aufschluß geben können. Und das ist auch ganz begreiflich, bedenkt man, daß die zur Untersuchung gelangten alten Lackschichten, die im Laufe der Jahrhunderte sich infolge der Berührung mit der Luft chemisch völlig verändert haben, heute etwas ganz anderes sind, als die Firnisse, mit denen einst die alten Meister ihre Instrumente überzogen. Dann ist auch zu berücksichtigen, daß wohl die Lösung der Harze unter Anwendung von Hitze geschah. Beim Kochen oder Schmelzen aber ist der Hitzgrad oft geradezu ausschlaggebend für den Erfolg. Ferner ist die Reihenfolge der Mischungen der einzelnen Harze und die Art ihrer Lösung nicht gleichgiltig. Es ist nicht dasselbe, ob ich a in b löse

und späterhin c zusetze, oder ob ich a und c gemeinsam schmelze und dann erst b hinzusetze. Kurz, es kommen so viele Nebensächlichkeiten in Betracht, daß eine chemische Analyse aussichtslos erscheinen muß. Ich habe mich einst, ausgehend von alten Lackrezepten, jahrelang mit diesen Fragen praktisch beschäftigt. Daß alle meine Versuche kein positives Resultat zeitigen konnten, das hätte ich mir eigentlich von vornherein sagen können, denn — wäre es mir auch tatsächlich gelungen, den Lack der alten Cremoneser herzustellen, das Ergebnis wäre doch gewesen: ein neuer Lack auf einer neuen Geige! Vielleicht hätte diese ausgesehen, wie vor Jahrhunderten ein Meisterinstrument, jedenfalls wäre sie aber völlig verschieden gewesen von dem, was wir heute als alt und echt kennen. Förderte also meine Arbeit nur negative Resultate, so hatte sie doch das eine Gute, daß sie mich lehrte, wie manches *nicht* gewesen sein kann. Dahin gehört auch die Frage des Öllacks. Schon E. Mailand hat in seinem verdienstlichen und oft zitierten Buche darauf hingewiesen, daß fette Öle keinen Hauptbestandteil des alten Lacks gebildet haben können. Fettes Öl, wie Leinöl, kann nur zur Erschließung der Harze beim Schmelzen gedient haben, und es kann nur in geringem Verhältnis — nicht über 5% — Bestandteil des Lacks gewesen sein. Fette Öllacke, wie die käuflichen Bernstein- und Kopallacke, werden hart und spröde. Schon von der Ölmalerei her ist es bekannt, daß der Luft ausgesetztes fettes Öl stetig sich verändert. Durch seine langsame aber ununterbrochen fortdauernde Oxydation verliert es im Laufe der Zeit immer mehr seine Bindekraft, denn es wird rissig. Es macht Lack wie Farbe schwer und beeinträchtigt deren Haltbarkeit. Wir wissen auch, daß die Technik der älteren Maler eine wesentlich andere gewesen ist, als die der seit den Brüdern van Eyck immer mehr zur Aufnahme gelangten eigentlichen Ölmalerei. Tempera- und Harzfarben herrschten einst vor. Die Haltbarkeit und Lichtbeständigkeit der Farben jener ältesten Meister schwebt uns heute als unerreichbar vor. Sollte dies nicht auch bei der Lackfrage zu denken geben? — Daß die besten italienischen Lacke sich weich und fettig anfühlen, das ist gerade ein Beweis dafür, daß sie keine oder nur ganz geringe Zusätze von fetten Ölen haben. Auch der von den Malern benutzte „Isochromfirnis“ fühlt sich fettig an — er enthält nur Mastix, Venez. Terpentin und ätherisches Öl. Die schweren Ölfirnisse aber,

mit denen hin und wieder ungeschickte Geigenbauer ihre Arbeiten überziehen, sind das strikte Gegenteil vom Lack der alten Italiener. Sie mögen anfänglich, solange sie noch weich sind, die Schwingungen des Holzes wenig behindern; sie trocknen aber stetig weiter aus und verhärten, so daß das Instrument nach zwanzig Jahren schlechter klingt, als nach zehn — und so im gleichen Fortschritt seinen Wert verliert.

Zur Zeit der ältesten Brescianer Meister (siehe auch bei Maggini) scheinen noch zwei Arten von Lack im Gebrauch gewesen zu sein, ein konsistenter und ein dünner, harzarmer und dafür farbstoffreicherer, doch vergänglicherer. Ein uns erhalten gebliebener Brief an den Herzog von Ferrara unterstützt diese Annahme, indem er besagt, daß der alte Venezianer Meister Sigismund Maler dem Schreiber erklärt habe, er verwende für seine Instrumente zweierlei Arten von Lack. Späterhin, zumal bei den Cremonesern, treffen wir nur mehr die erstgenannte Sorte: den berühmten Lack, dessen Grundbestandteile fast zwei Jahrhunderte hindurch dieselben gewesen sein müssen. Ob das Lösemittel ätherisches Öl war oder Spiritus, möge dahingestellt sein. Entgegen der Ansicht mancher Chemiker müssen frühe schon harzlösende hochgradige Alkohole verwendet worden sein. Ich selbst besitze Rezepte von Spirituslacken aus der in Frage kommenden Zeit; — ein mit Harzen zusammengeschmolzener geringer Zusatz fetten Öls löst sich auch in Alkohol, so daß der Spirituslack nicht völlig dieses Bindemittels zu entbehren braucht. Die größere Wahrscheinlichkeit aber liegt für die ätherischen Öle vor, zumal unter Zusatz der weicheren und beim Auftragen schmiegsameren Arten, wie z. B. Lavendel- oder Spiköl. Unter den Harzen scheint Mastix als Zusatz starke Verwendung gefunden zu haben. Daß Bernstein benutzt wurde — immer wieder ist von „Bernsteinlacken" die Rede — ist zum mindesten unwahrscheinlich. In solchen Mengen, wie er für einen so ausgedehnten Gebrauch nötig gewesen wäre, ist wohl kaum der einst so teure nordische Bernstein in Italien in den Handel gekommen. Zudem kannte noch das XVIII. Jahrhundert nur dessen Erschließung durch Zusammenschmelzen mit Kolophonium. — Was die Farbe betrifft, die in den alten Lacken vom hellen Gelb oder Braun bis zu sattroten Tönen wechselt, so glaube ich, daß dieselbe lediglich durch den Hitzgrad beim Schmelzen resp.

Kochen der Harze entstanden ist, und daß keine eigentlichen Farbstoffe, seien es Extrakte aus Farbhölzern oder Lösungen von Farbharzen, dabei Verwendung fanden. Manche Harze durchlaufen je nach dem Grade ihrer Erhitzung und der Art der Zusätze von anderen Harzen eine ganze Stufenleiter von Farbtönen, so beispielsweise die Aloe hepatica oder lucida vom hellen Braun bis zum satten Rubinrot oder gar Ziegelrot. Damit ist auch — die Selbstbereitung der Lacke vorausgesetzt — die große Verschiedenheit der Farbnüancen bei den Instrumenten oft eines und desselben Meisters zu erklären, denn bei einer solchen von Zufälligkeiten abhängenden Herstellungsmethode in einer Zeit, in welcher genaue Wärmemessungen durch Thermometer noch unbekannt waren, mußte eben jeder Lack anders ausfallen.

Und dann — was mag auch die Zeit für eine Rolle bei der Erhaltung oder Veränderung der Lackfarbe gespielt haben? Sonderbar ist es, daß alte zeitgenössische Gemälde — so viel mir bekannt — nie die Streichinstrumente in ausgeprägt rötlichen Farbtönen wiedergeben. Jedenfalls spielt eine Hauptrolle beim Aussehen der alten Lacke der im Laufe der Jahre entstandene dunkle *Untergrund des Holzes*. Dieses satte Braun, das den herrlichsten Lacken als Untergrund dient, ist wohl noch schwerer nachzuahmen als der Lack selbst! Zumal das weiche Holz der Decke der Streichinstrumente, das jeden Farbstoff im Schwamm und in den Jahren ungleich aufsaugt, widerstrebt einer künstlichen Behandlung, sei es durch schädliche Beizen oder durch eigentliche Farbe. Dieser Holzgrund, dessen Entstehung bei den italienischen Instrumenten aber kaum lediglich deren Alter zuzuschreiben ist, ist wohl durch eine besondere Behandlung (Grundierung) begünstigt worden, die dem Eindringen des farbigen Lacks in die Poren des Holzes vorbeugen sollte; er ist sicherlich auch von Einfluß auf die Klangfähigkeit der Hölzer gewesen, und dies mindestens im selben Maße, wie der dann aufgetragene Lacküberzug. Er ist eines der sichersten Erkennungszeichen für Alter und Herkunft der Instrumente, denn auf den italienischen Meisterwerken ist er ein anderer, satterer, fetterer wie auf den meisten gleichalterigen Arbeiten anderer Herkunft. — Außer dem Auge mag aber auch das Gefühl Richter sein: ein guter Cremoneser oder Brescianer Lack ohne nachträglichen Überzug fühlt sich sammetweich an; andere Firnisse sind im Ver-

gleich zu ihm trockener und spröder. Der gute Lack greift sich beim Gebrauch des Instruments an den Berührungspunkten leicht und gleichmäßig ab. Verletzungen des Lacks zeigen heute noch Neigung, an den Rändern zu verlaufen. Ich habe eine Jos. Guarneri-Geige gesehen, deren starkaufgetragener zarter Lack vor langen Jahren durch Fingernägel an einzelnen Stellen herausgekratzt war. Ohne sonstiges Hinzutun hatten die Ränder der Beschädigungsstellen ihre scharfen Kanten verloren und die Verletzungen sahen wie verschwommen aus.

Kommen wir auf die einzelnen Lacke zu sprechen, die in den zuvor angeführten fünf Schulen der italienischen Geigenbaukunst im Gebrauch waren, so läßt sich folgendes zu ihrer Kennzeichnung sagen:

Brescia. Bräunliche Farbtöne aller Nüancen, größte Zartheit bei der Berührung. Der Lack ist oft ziemlich dick aufgetragen und an Durchsichtigkeit steht er dem Cremoneser nach. Auch zeigt er Neigung nachzudunkeln. (Grillet glaubt dies auf einen Grundanstrich zurückführen zu müssen, mit dem das Holz versehen sei.)

Cremona. Gleiche oder ganz ähnliche Zusammenstellung der Grundbestandteile, wie beim Brescianer Lack, doch andere Farbtöne. Auch er fühlt sich sammetartig an; eine völlige Erstarrung dieses Lacks ist bis heute nicht eingetreten. Gerade bei den besten Lacken läßt sich durch leichte Erwärmung eine Erweichung hervorrufen. Längere Berührung mit den Fingern vermag noch Eindrücke zu hinterlassen, die dann von selbst wieder verschwinden. Seine Färbung — sie ist empfindlich gegen direktes Sonnenlicht, zumal die rötlichen Töne — war in der frühesten Zeit die des Bernsteins, dann zog man etwas dunkleres Braungelb vor, später Rötlich (Brüder Amati) bis zum satten Rot übergehend, in der letzten Zeit leuchtendes Braun. Manche Lacke — und es sind noch nicht die schlechtesten — zeigen leichte Neigung zum Kräuseln (C. Bergonzi) oder weisen ganz feine, unter der Lupe deutlich sichtbare Risse auf, die sich jedoch nur auf die oberste Schicht erstrecken. Die Technik der Auftragung ist bei manchen Meistern wohl die gewesen, daß die ersten Schichten des Lackes von hellerer, gelblicherer Färbung waren, als die späteren eigentlichen Farblackstriche.

Mailand und Neapel. Der Geigenbau Neapels dankt seine Blüte der Einführung der Kunst durch Alessandro

Gagliano, der Schüler Stradivaris war. Einen Abglanz der hohen Meisterschaft seines Lehrers zeigen Alessandros Arbeiten. Auch der von ihm verwendete Lack besitzt vorzügliche Eigenschaften, doch kommt er dem Cremoneser nicht völlig gleich. Mehr noch tritt der Unterschied bei den Söhnen und Enkeln des Alessandro hervor, obgleich auch diese manches Werk hinterließen, dessen Lack Gefallen zu erregen vermag. — Die Zusammensetzung des Neapolitaner Lacks muß eine andere gewesen sein als die des Cremoneser und Brescianer; er ist weniger biegsam und fühlt sich nicht so zart an; er weist meist gelbliche oder bräunliche Farbtöne auf, selten nur geht er ins Kirschrote über, wie beispielsweise bei manchen Instrumenten des Januarius Gagliano. — In Mailand kamen ähnliche Lacke zur Verwendung. Die gelben und bräunlichen Farben herrschen auch bei den Instrumenten der Grancino und Testore vor; gefälligere rötliche Nüancen liebt C. F. Landolfi. Im ganzen genommen steht der Lack dieser Schule — trotz der Schönheit einzelner Instrumente — nicht auf der Höhe des Cremoneser und Brescianer, denn er ist trockener und spröder.

Florenz, Rom und Bologna. Ähnliches läßt sich auch von den Erzeugnissen dieser Schule sagen. Die Florentiner verwendeten fast ausschließlich gelblichen oder bräunlichen, meist dünn aufgetragenen Lack. Reines Gelb finden wir beispielsweise bei Giambattista Gabrielli, der etwas stärkere Auftragung bevorzugt. Der Lack hat einige Ähnlichkeit mit neueren Spirituslacken. Er fühlt sich nicht sehr zart an, öfters sogar glasig. Er ist durchsichtig, aber dem Auge wenig wohlgefällig. — Die römischen Instrumente, die Techlers, Giglis und anderer, haben ähnlichen Lack, nur ist er etwas weicher. Auch hier herrschen — eine Ausnahme machen beispielsweise manche rötliche Violoncelli Techlers — gelbliche und bräunliche Färbungen vor. — Es ist bereits früher bemerkt worden, daß die Bologneser dem Einfluß Cremonas — in der ersten Zeit auch dem Brescias — näher standen, als die Florentiner und römischen Meister. Das gilt auch für den in Bologna verwendeten Lack. Im allgemeinen kann man aber sagen, daß der Lack von Bologna, Rom, Florenz, Neapel und Mailand mancherlei Ähnlichkeit zeigt, und daß er von wesentlich anderer Beschaffenheit ist, als derjenige aus Brescia und Cremona.

Venedig. Eigenartig und einer der schönsten ist der Venezianische Lack. Er ist von größter Durchsichtigkeit und läßt die feinste Zeichnung des Holzes hervortreten. Warme rötliche Töne sind ihm meist eigen und seine Klarheit und Leuchtkraft wird von keinem anderen Lack übertroffen. In der Zusammensetzung der Grundbestandteile weist er große Ähnlichkeit mit dem Cremoneser und Brescianer Lack auf. Die Verfechter der Ansicht, daß die besten Lacke gemeinsamer Herkunft seien, glauben daher, daß die venezianischen Geigenbauer — in der früheren Zeit wenigstens — ihren Lack aus derselben Quelle bezogen, wie die Cremoneser und Brescianer Meister. Späterhin wird der Venezianische Lack etwas trockener, doch die farbensatte Tönung und die Durchsichtigkeit bleiben. All diese Herrlichkeit dauert auch hier nur bis wenig nach 1760, um dann, gleich dem Cremoneser und Brescianer Lack, in einem geheimnisvollen Dunkel zu verschwinden, das völlig zu erhellen bisher keinem geglückt ist.

Für die Bewertung eines Instruments ist es nötig, dessen Zustand der Erhaltung genau zu kennen. Eine Besichtigung des Innern mit Hilfe eines kleinen Spiegels gibt nur geringe Auskunft; sie zeigt uns sogar kaum die so ausschlaggebende Fütterung der Decke, beschränkt diese sich nicht auf sog. Stimmfutter und dehnt sie sich über größere Flächen aus, zumal wenn die Reparatur unter Verwendung alten Holzes geschickt ausgeführt wurde. Ein Blick durch die Öffnung am Saitenhalter läßt mehr erkennen, doch ist er ohne Verrückung des Steges — oft wird auch der Stimmstock in Mitleidenschaft gezogen — nicht möglich. Auf das Wort eines vertrauenswürdigen Verkäufers wird man sich meistens verlassen müssen, will man das Instrument erwerben, zumal dieser in vielen Fällen in der Lage ist, das Verkaufsobjekt genau zu kennen, weil er es bei der Reparatur in offenem Zustand gesehen hat. Auch die Ausmessung der Schallpunkte mit einem zangenartigen Tastzirkel, dessen Schenkel die Maße zeigen, ist geboten. Dabei sei bemerkt, daß Instrumente, deren Schallpunkte durch „Ausschachtelung“ wesentlich schwächer gemacht wurden, stark entwertet sind. Der Boden kommt dabei ebensogut in Frage wie die Decke, denn ein Instrument mit zu schwachem Boden wird niemals imstande sein, einen gesunden ausgiebigen Ton zu erzeugen, auch wenn die Decke unversehrt ist. Im allgemeinen möge

es als Regel gelten, daß alte Violinen, die auf der Brust im inneren Schallkreise (in der Gegend des Steges) unter 3 mm, im mittleren Teile des Bodens unter 4 mm messen, als schwach im Holz anzusehen sind. Für Violoncelli können als Norm 5 bis 6 mm gelten. Hochgebaute Instrumente sind meistens in den Backen schwächer als die flachen. Risse, zumal wenn sie über oder unter dem Stimmstock liegen, sowie alle Veränderungen des Originalzustandes der Instrumente, seien es Ergänzungen einzelner Teile oder Überlackierungen, setzen den Wert bedeutend herab. Spärlich erhaltener aber ursprünglicher Lack ist das Schlimmste noch nicht und jeder Hinzufügung neuen Lackes — auch dem Überziehen mit farblosen Lack — vorzuziehen. Besonders der Sammler, der nun einmal bei der Bewertung der Instrumente mindestens ebenso stark in Frage kommt, wie der ausübende Käufer, wird für gut erhaltene Exemplare lieber den doppelten Preis anlegen, als für defekte, seien diese auch tonlich noch so gut. Dies gilt ganz besonders für England, den Haupthandelsplatz für alte italienische Instrumente. Dort erzielen erstklassige Objekte durchschnittlich höhere Preise als in Deutschland; mittelwertige oder bezüglich der Erhaltung nicht einwandfreie sind billiger als bei uns. Diese Tendenz, die so selten in ursprünglichem Zustande auf uns gekommenen Meisterwerke hoch zu bewerten, ist nur eine gesunde, denn geringe alte Instrumente im Preise hinaufzuschrauben, nur weil sie alt sind, ist ein Unding. Solche Instrumente haben ihrer minderwertigen Arbeit und ihrer Schäden wegen weder Wert für Sammler noch für Ausübende. Wer nicht das wirklich gute Alte kaufen will oder kann, tut besser, ein gutgebautes neues Instrument zu erwerben, das nicht seiner Defekte wegen immer mehr zurückgehen muß, sondern durch den Gebrauch gewinnt!

Zum Schlusse sei noch vom „*Zettel*“ die Rede. Ihm gilt meist der erste Blick des mit den Fälscherkünsten wenig Vertrauten, denn der Zettel soll ja über die Herkunft des Instruments Aufschluß geben. Da verhält es sich leider nur allzuoft wie mit der bereits erwähnten Etikette beim Weine, von der einmal ein alter Kenner den Ausspruch tat: „Man kann nie wissen, was in einer verschlossenen Flasche ist; liest man aber die Etikette, so weiß man wenigstens, was nicht darin ist“. Ja, der Zettel, das Signum des Erbauers, ist mit der Zeit immer mehr ein Mittel geworden, gering-

wertigere Instrumente berühmten Meistern zuzuschreiben, deren Namen allein gewichtigen Klang haben, obgleich so vieles Brauchbare und Gute auch von weniger bekannten Künstlern geschaffen wurde. Sollen wir einem Zettel glauben, so müssen wir erst dessen Zugehörigkeit zum Instrument und seine Echtheit feststellen, und das letztere ist bei nicht gar zu plumpen Nachahmungen gar nicht so leicht. Druck- und Satzfehler verraten allerdings vielfach die Fälschung. Ein Vergleichen mit alten Originalen oder deren Abbildungen — s. die Werke von de Wit und Vidal — mag oft zum Ziele führen, nur möge man dabei berücksichtigen, daß die alten Geigenbauer sich nicht immer desselben Zettels bedienten; verschiedene Fassungen in Text und Satz waren gebräuchlich. Ferner verrät sich die Fälschung — der Himmel hat ja glücklicherweise so viele Betrüger mit Dummheit gestraft — gar oft durch die Mittel selbst, die zur Vorspiegelung des hohen Alters der Zettel verwendet werden. Da gibt es verbrannte, halbverkohlte Ränder; Säureflecken, die rötlich erscheinen und bei Ammoniakbehandlung verschwinden, tiefschwarze moderne Tintensorten bei der Ausfüllung der Jahreszahlen, während doch die alte Schrift meist vergilbt ist und stets charakteristische gelbliche Umrandung zeigt. Das Papier des Zettels verrät auch oft dessen Neuheit. Doch das Material allein gibt keinen zuverlässigen Anhalt, denn gewitzigte Nachahmer bedienen sich mit Erfolg alter Büttenpapiere für ihre neuen Zettel und wissen auch sonst die Merkmale des Echten nur allzu getreu wiederzugeben. Eines sei noch erwähnt: Falsifikate sind meist auf lithographischem Wege (Autotypie u. dgl.) hergestellt; die alten Zettel sind Typendrucke. Wer ein Auge dafür hat, weiß dies zu unterscheiden, denn die Buchstaben sind beim Buchdruck, wenn auch noch so wenig, vertieft, beim Steindruck oder ähnlichen Verfahren nicht. Nachträglich eingezeichnete Vertiefungen aber entsprechen nie völlig den Rändern der Schriftzeichen.

Aus alledem wird ersichtlich, wie nötig beim Kauf eines „alten echten italienischen" Instruments die Vorsicht ist, will man sich vor beabsichtigter oder unbeabsichtigter Schädigung bewahren. Ein reeller Verkauf kann bei wertvollen Objekten sehr wohl ohne Nachteil für den Verkäufer unter folgender Bürgschaft geschehen: Gewähr für Originalität und Erhaltung des Instruments (Angabe der Defekte und Ergänzungen); allenfalls Rücknahme des Instruments ohne Verlust für den

Käufer, entspricht es in irgend welchem Punkte von Bedeutung den Angaben nicht. Ferner — in England gebräuchliche Abschlüsse: gefällt das Instrument, obgleich es den Angaben des Verkäufers entspricht, auf die Dauer den Erwartungen des Käufers nicht, so kann er es im Laufe eines Jahres zurückgeben gegen einen Verlust von 10%, falls nicht ein Umtausch zustande kommt.

Selbst geringe ältere italienische Instrumente sind heute kaum mehr unter 300 Mark im Handel, auch wenn ihre Erhaltung eine nur leidliche ist. Was aber von guten Meistern stammt und keine wesentlichen Defekte aufweist, erreicht Preise, die gleich in die Tausende gehen, zumal wenn es sich um die in unserer Zeit so bevorzugten flachgebauten Instrumente handelt.

Verzeichnis der Namen.

Ancona.

Baldantoni, Giuseppe. 18..

Arezzo.

Grilli, Giuseppe. 17..

Ascoli.

Desiderio, Rafaele. 17..
Odoardi, Giuseppe. 17..

Bergamo.

Lolio, Giambattista. 17..
Rovetta, Antonio. 18..

Bologna.

Amati, D. Nicola. 17..
Antonio.
Belviglieri, Gregorio. 17..
Brensio, Antonio. 15..
Brensio, Girolamo. 15..
Calvarola, Bartolomeo. 17..
Dominichini, Ant. Eduardo. 17..
Duiffoprucgar s. Tieffenbrucker.
Facini, Agostino. 1732—1742.
Fiorini, Antonio. 17..
Florenus, Guidantus. 16.. u. 17..
Florenus, Antonio. 16.. u. 17..
Florenus, Guidantus Giovanni. 16.. u. 17..
Florino, Fiorenzo. 17..
Fontanelli, Giov. Giuseppe. c. 1735—1772.
Garani, Michel Angelo. c. 1685—c. 1720.
Gherardi, Giacomo. 16..
Gregori, Luigi. 17..
Grossi, Giuseppe. 18..
Guarmandi, Filippo. 17..
Mal(l)er, Laux. 14..
Marchi, Giov. Antonio. 16.. u. 17..
Marconcini, Luigi. 17..
Minozzi, Matteo. 17..
Tieffenbrucker, Caspar. (?) 1514—1571.
Tononi, Felice. 16..
Tononi, Guido. 16..
Tononi, Giovanni. 16.. u. 17..
Tononi, Carlo. 1689—1717.
Varotti, Giovanni. 1786—1815.

Brescia.

Ambrogi (Ambrosi) Pietro. 17..
Antognati, Gian Francesco. 15..
Benti, Matteo. 15..
Bertoleti, Antonio. 17..
Bertolotti di, Gasparo. 1542—1609.
Brandiglioni, Filippo. 17..
Budiani, Giovenzio. 14.. u. 15..
Budiani, Javietta. c. 1580.
Corna dalla, Giambattista. 14.. u. 15..
Gaspar da Salò, siehe Bertolotti.
Kerlino, Giovanni. 14..
Lanza (Lansa) Ant. Maria. 16.. u. 17..
Maggini, Gian Paolo. 1580—c. 1630.

Maggini, Pietro Santo. c. 1620—1685.
Michelis, Peregrino. c. 1520—1605.
Montechiari, Giovanni. 14.. u. 15..
Morella, Morglato. 15..
Nella, Raffaele. 16..
Pasta, Antonio. c. 1700—1730.
Pasta, Domenico. 17..
Pasta, Gaetano. 17..
Peregrino, Gianetto. 15..
Pezzardi. 15..
Pozzini, Gasparo. 16..
Ranta, Pietro. 17..
Rodiani, Giovita. 15.. u. 16..
Rogeri, Giambattista. c. 1650—1730.
Rogeri, Pietro Giacomo. c. 1680—1730.
Scarampella, Giuseppe. 18..
Vet(t)rini, Battista. 16..
Vitor, Pietro Paolo de. 17..
Vimercati, Pietro. 16..
Zanura, Pietro. 15..

Budrio.

Ferrari, Agostino. c. 1720.

Carpi.

Ferrari, Carlo. c. 1738.
Savani, Giuseppe. 18..
Vincenzi, Luigi. 17.. u. 18..

Codogno.

Orlandelli, Paolo. 17..

Colle.

Antoniazzi, Gregorio. 17..

Como.

Beretta, Felice. 17..
Guadagnini, Giuseppe (I). 1736—18..

Correggio.

Barbanti, Silva Francesco. 18..

Cremona.

Albanesi, Sebastiano. 17..
Alvani, Paolo. 17..
Amati, Andrea. c. 1535—c. 1612.
Amati, Antonio. c. 1555—c. 1640.
Amati, Girolamo (I). c. 1556—c. 1630.
Amati, Nicola. 1596—1684.
Amati, Girolamo (II). 1649—1740.
Anselmi, Pietro. 17..
Antonij, Girolamo. 17..
Balestrieri, Tommaso. 17..
Barzellini, Aegidius. 16..
Bergonzi, Carlo (I). c. 1690—1747.
Bergonzi, Michelangelo. c. 1730—1765.
Bergonzi, Nicola. c. 1750—1770.
Bergonzi, Zosimo. 17..
Bergonzi, Carlo (II). c. 1790—1820.
Bussetto, Giammaria. 15.. u. 16..
Caeste, Gaetano. 16..
Ceruti, Giambattista. 1755—c. 1817.
Ceruti, Giuseppe. 1787—1860.
Ceruti, Enrico. 1808—1883.
Colonardi, Marco. 16..
Cornelli, Carlo. 17..
Falco, Paolo. 17..
Gerans, P. c. 1610.
Giordano, Alberto. 17..
Gouvernari, Antonio. c. 1600.
Guadagnini, Lorenzo. c. 1695—1760
Guarneri, Andrea. c. 1626—1698.
Guarneri, Pietro (I). 1655—c. 1730.
Guarneri, Giuseppe (I). 1666—c. 1738.
Guarneri, Catarina. 16..
Guarneri, Giuseppe (II). 1687—c. 1742.
Gudis, Girolamo. 17..
Guglielmi, Giambattista (?). 17..
Gusetto, Nicola (?). 17..
Manossi, Matteo. 18..
Marcelli, Giovan. c. 1775.
Montada, Gregorio. 17..
Pagani, J. B. 17..
Panormo, Vincenzo. 1734—1813.
Polis, Luca de. 17..
Ricolazi, Lodovico. 17..
Romanini, Antonio. 17..
Rosiero, Rocco. 17..
Rota, Giovanni. 17..
Rugieri, Francesco. c. 1650—1720.
Rugieri, Giacinto. 16..
Rugieri, Vincenzo. c. 1690—1736.
Storioni, Lorenzo. 1751—1799.
Stradivari, Antonio. c. 1644—1737.
Stradivari, Francesco. 1671—1743.
Stradivari, Omobono. 1679—1742.
Tachinardi. 16..

Crespano.

Pedrinelli, Antonio. 18..

Cuneo (Coni).

Sorsana (Sursano), Spirito. 17..

Faenza.

Paganini, Luigi. 17..

Fermo.

Postacchini, Andrea (I). 18..
Postacchini, Andrea (II). 18..

Ferrara.

Domincelli. 1695—1715.
Fiorillo, Giovanni. c. 1780.
Grancino, Giambattista. c. 1690—1710.
Marconcini, Luigi. 17..
Marconcini, Giuseppe. 1760—1841.
Mez(z)adri, Alessandro. c. 1700.

Florenz.

Bianchi, Giovanni. 17..
Birmetti, Giambattista. 17..
Bomberghi, Lorenzo. 16.. u. 17..
Buonfigliuli, Pier Francesco. 16..
Carcassi, Francesco. c. 1735—1760.
Carcassi, Lorenzo. c. 1738—1760.
Carcassi, Tomaso. 17..
Castellani, Pietro. 1780—1820.
Castellani, Luigi. 1809—1884.
Cati, Pietro Antonio. 17..
Cristofori, Bartolomeo. c. 1667—1731.
Crugrassi (Crugrossi) Vincenzo. 17..
Doni, Rocco. c. 1600—1660.
Gabrielli Antonio. 17..
Gabrielli Bartolomeo. c. 1730.
Gabrielli, Cristoforo. c. 1730.
Gabrielli, Gian Battista. c. 1740—1770.
Galbani, Pietro. 16..
Galbicellis, Giambattista. c. 1755.
Galtani, Rocco. 16..
Griseri, Filippo. 16..
Gusetto, Nicola. 17..
Lignoli, Andrea. 16..
Malvolti, P. A. 17..
Noversi, Cosimo. 16..
Pardini, Bastiano. c. 1700.
Pazzini, Gian Gaetano. c. 1630—1670.
Piattellini, Gasparo. 17..
Piatellini, Luigi. 17..
Saraceni, Domenico. 16..
Scarampella, Giuseppe. 18..
Seni, Francesco. 16..
Vangelisti, Pier Lorenzo. 17..
Venzi, Andrea. 16..
Zimbelmann, Filippo. 16..

Genua.

Bianchi, Nicolo. 1796—1881.
Calcagno, Bernardo. 17..
Castello, Paolo. 17..
Cavaleri, Giuseppe. 17..
Cordano, Jacopo Filippo. 17..
Pacherele, Pierre. 18..
Pazarini, Antonio. 17..
Pizzurno, Davide. 17..
Planis de, Agostino. 17..
Rocca. 17..

Guastalla.

Mellini, Giovanni. 17..

Imola.

Berati. 17..

Livorno.

Dulfenn, Alessandro. c. 1700.
Giovanni (?). 17..
Giraniani. 17..
Gragnani, Antonio. 17..
Gragnani, Gennaro. 17..
Gragnani, Onorato. 17.. u. 18..
Meiberi, Francesco. 17..

Lodi.

Zanotti, Antonio. 17..

Lonigo.

Chiavellati, Domencio. 17..

Lucca.

Faustino. c. 1800.
Giovannetti, Luigi. c. 1840.
Giusti, Giambattista. c. 1680.
Maffei, Lorenzo. 17..

Lucignano.

Dini, Giambattista. 17..

Lugo.

Rasura, Vincenzo. 17..

Mailand.

Alberti, Ferdinando. 1749—1760.
Artalli, Giuseppe Antonio. 17..
Balcaini. 17..
Bellone, Pierantonio. 16..
Bendini, Giambattista. 16..
Borgia, Antonio. 17..
Bortolotti, Luigi. 18..
Bresa, Francesco. 17..
Cabroli, Lorenzo. 17..
Carboli, Lorenzo. 17..
Compostano, Antonio. c. 1700.
Ficher (Fiscer), Giuseppe. 17..
Ficher (Fiscer), Carlo. 17..
Finolli, Giuseppe Ant. 17..
Galbusera, Carlo Antonio. 18..
Gianoli, Domenico. c. 1730.
Grancino, Andrea. 16..
Grancino, Paolo. 16..
Grancino, Giambattista (I). c. 1690—1710.
Grancino, Giovanni. c. 1680—1720.

Grancino, Giambattista (II). 17..
Grancino, Francesco. 17..
Guadagnini, Giambattista (I). 1685—c. 1770.
Guadagnini, Giuseppe (I). 1736—18..
Landolfi, Carlo Ferdinando. 1714—c. 1775.
Landolfi, Pietro Antonio. 17..
Lavazza, Antonio Maria. 17..
Lavazza, Santino. 17..
Mantegazza, Pietro Giovanni. 17..
Mantegazza, Francesco. 17..
Meloni, Antonio. 16..
Mezzadri, Francesco. 17..
Santo, Santino. 16..
Tanegia, Carlo Antonio. 17..
Testore, Carlo Giuseppe. 1660—c. 1720.
Testore, Carlo Antonio. 1688—1765.
Testore, Paolo Antonio. 1690—1760
Vimercati, Gasparo. 17..

Mantua.

Aglio, Giuseppe dall'. 17..—c. 1840.
Albani, Nicola. 17..
Balestrieri, Tommaso. 17..
Barbieri, Francesco. 16.. u. 17..
Bonoris, Cesare. 15..
Camilli (de) Camillo. 17..
Dardelli, Pietro. 14..
Guarneri, Pietro (I). 1655—c. 1730.
Guarneri, Pietro (II). c. 1725.
Racceris. c. 1760.
Zanotti, Antonio. 17..
Zanti, Alessandro. c. 1760.

Messina.

Chiarelli, Andrea. 16..

Modena.

Abbati, Giuseppe. c. 1775—1793.
Braglia, Antonio. c. 1800.
Cas(s)ini, Antonio. c. 1630—c. 1710.
Faustino. c. 1800.
Gibertini, Giuseppe. c. 1800.
Guerra, Giacomo. 18..
Soliani, Angelo. 1752—1810.
Ternyanini, Pietro. 17..
Ternyanini, Giuseppe. 17..
Vandelli, Giovanni. 1796—1839.
Zanfi, Giacomo. 1756—1822.
Zoccoli, Pietro. 17..

Neapel.

Ambrosio, Antonio d'. 18..
Circapa, Tomaso. 17..
Eberle, Tomaso. 17..
Fabricatore, Gian Battista. 17..
Filano, Donato. c. 1780.
Gagliano, Alessandro. c. 1640—1725.
Gagliano, Nicola. c. 1670—1740.
Gagliano, Gennaro (Januarius). c. 1700—1760.
Gagliano, Ferdinando. 1706—1781
Gagliano, Giuseppe. 17..
Gagliano, Antonio. 17..
Gagliano, Giovanni. c. 1740—1806.
Gagliano, Raffaele. 1790—1857.
Gagliano, Antonio. 1791—1860.
Gagliano, Vincenzo. 18..
Jorio, Vincenzo. 1780—18..
Lolij, Jacopo. 17..
Man(n), Hans. 17..
Obbo, Marco. 17..
Odani, Giuseppe Morella. 17..
Postiglioni, Vincenzo. c. 1800.
Trapani, Raffaele. 18..
Santo, Giovanni. 17..
Ventapane, Lorenzo. 18..
Ventapane, Giuseppe. 18..
Ventapane, Vincenzo. 18..
Vinaccia, Antonio (I). 17..
Vinaccia, Antonio (II). 17..
Vinaccia, Gennaro. 17..
Vinaccia, Vincenzo. 17..

Ostia.

Geroni, Domenico. 18..

Padua.

Bagatella, Antonio. 17..
Bagatella, Pietro. 17..
Bertasio, Luigi. 17..
Branzo, Barbaro Francesco. 16..
C(h)iocchi, Gaetano. 18..
Danieli, Giovanni. 17..
Deconetti, Michele. c. 1750—1790.
Harton, Michele. 16..
Linarol(l)i, Venturino. 15..
Oglio, Domenico dall'. c. 1700—1765.
Railich, Giovanni (?). 16..
Tieffenbrucker, Leonardo. 15..
Tieffenbrucker, Wendelius (usw.). 1572—1611.
Verle, Francesco. 15.. (?)

Palermo.

Albani, Paolo. 16..
Albani, Michele. 17..

Parma.

Borelli, Andrea. 17..
Broschi, Carlo. 17..

Galli, Domenico. 16..
Gibertini, Antonio. c. 1830.
Guadagnini, Giambattista (I). 1685 —c. 1770.
Guadagnini, Giuseppe (I). 1736—18..
Leoni, Ferdinando. 18..

Pavia.

Guadagnini, Giuseppe (I). 1736—18..
Romani, Pietro. 17..
Sneider, Joseph. c. 1700.

Perugia.

Pallota, Pietro. c. 1790—1820.

Pesaro.

Cortesi, Carlo. 16..
Mariani, Antonio. 16..
Sacchini, Sabattino. 16..
Sante. 16..

Piacenza.

Benedetti, Giuseppe. 17..
Comuni, Antonio. c. 1820.
Guadagnini, Lorenzo. c. 1695—1760
Guadagnini, Giambattista (II). 1711 —1786.
Lorenzini, Gasparo. 17..
Nadotti, Giuseppe. 17..
Zanotti, Giuseppe. c. 1700.

Piadena.

Bertassi, Ambrogio. c. 1730.

Pisa.

Brandini, Fausto. 17..
Brandini, Jacopo. 17..

Rom.

Albani, Mattia. 16..
Albani, Paolo. 16..
Ambrogi (Ambrosi), Pietro. 17..
Assalone, Gaspero. 17..
Emiliani, Francesco de. 17..
Gigli, Julio Cesare. c. 1700—1761.
Horil. c. 1740.
Juliano, Francesco. 1690—c. 1725.
Marino, Bernardino. 17.. u. 18..
Panzani, Antonio. 17..
Platner, Michele. 17..
Pollusca, Antonio. 17..
Salino, Giambattista. c. 1760.
Sante, Giuseppe. 17..
Tanigard(i), Giorgio. 17..
Techler, David. c. 1666—1748.
Tedesco, Leopoldo. 16..
Teoditti, Giovanni. 16..
Todini, Michele. c. 1620—1678.
Toppani de, Angelo. 1735—50.
Ugar, Crescenzio. 17..

Saluzzo.

Cappa, Giuseppe Francesco. c. 1600 —1645.
Cappa, Goffredo. nach 1600—c. 1640.
Cappa, Gioacchino. c. 1660—1725.

Siena.

Bimbi, Bartolomeo. 17..
Fer(r)ati, Pietro. 17..
Ferrari, Carlo. c. 1740.
Landi, Pietro. c. 1774.

Torre di Baldone.

Calvarola, Bartolomeo. 17..

Treviso.

Costa, Marco dalla. c. 1660—1680.
Costa, Pier Antonio dalla. 1700—1768.
Zenatto, Pietro. 16..

Turin.

Cappa, Goffredo. 16..
Catenari, Enrico. 16..
Catenari, Francesco. 17..
Celionato, Gian Francesco. c. 1700.
Gerani. 17..
Giorgi, Nicola. 17..
Guadagnini, Giovanni Antonio. 17..
Guadagnini, Giambattista (II). 1711 —1786.
Guadagnini, Gaetano. 1775—1831.
Guadagnini, Carlo. 18..
Guadagnini, Felice. 18..
Guadagnini, Antonio. 1831—1881.
Guadagnini, Francesco. 18..
Guadagnini, Giuseppe (II). 18..
Pacherele, Pierre. 18..
Pressenda, Gian Francesco. 1777 —1854.
Rocca, Giuseppe Antonio. c. 1800 —1865.

Udine.

Gof(f)riller, Francesco. 16..
Santo, Serafino. c. 1668—c. 1748.

Venedig.

Alessandro. 15..
Andrea, Pietro. 16..
Anselmi, Pietro. 17..
Barnia, Fedele. 17..
Bellosio, Anselmo. 17..
Bodio, Gennaro. 17.

Bodio, Giambattista, 17.. u. 18..
Busan, (Busas) Domenico. 17..
Caspan, Giovan Pietro. 16..
Castro. c. 1680—1720.
Cerin, Marcantonio. 17..
Corara, Giacomo. 17..
Costa, Agostino dalla. 16..
Costa, Pier Antonio dalla. 1700—1768.
Deconetti, Giambattista. 1720—1735.
Deconetti, Michele. c. 1750—1790.
Fabbris, Luigi. 18..
Farinato, Paolo. 1695—1725.
Gobetti, Francesco. 1690—c. 1730.
Gof(f)riller, Matteo. 16.. u. 17..
Gof(f)riller, Francesco. 16..
Guarneri, Pietro (I). 1655—c. 1730.
Linaroli, Andrea. 16..
Linarol(l)i, Francesco. 15..
Linarol(l)i, Venturino. 15..
Linarol(l)i, Giovanni. 16..
Lugloni, Giuseppe. 17..
Mal(l)er, Sigismund. 15..
Molinari, Antonio. c. 1700.
Molinari, Giuseppe. 17..
Montagnana, Domenico. c. 1700—1750.
Morella, Morglato. 15..
Novello, Marco. 17..
Novelli, Marc Antonio. 17..
Novelli, Valentino. 17..
Ongaro, Ignazio dall'. 17..
Paganoni, Antonio. 17..
Pandolfi, Antonio. 17..
Panzani, Antonio. 17..
Rech(i)ardini, Giovanni. 16..
Santagiuliano, Giacinto. c. 1770—1830.
Santo, Serafino. 1668—c. 1748.
Siciliani, Antoniio. 16..
Siciliani, Gioacchino. 16..
Tassini, Bartolomeo. 17..
Techler, David. c. 1666—1748.
Tieffenbrucker, Magnus. 15..
Tononi, Carlo. 16.. u. 17..
Tononi, Carlo Antonio. 1728—1768.
Vimercati, Paolo. c. 1660—1710.
Zanoli, Giacomo. 17..

Verona.

Barbieri, Francesco. 16.. u. 17..
Carlomordi, Marco. 16..
Dominichino, Giuseppe. 17..
Mariatti, Giambattista. c. 1700.
Obici, Bartolomeo (I). 16..
Obici, Bartolomeo (II). 17..
Sanoni, Gian Battista. 17..
Zanoli, Giacomo. 17..
Zanoli, Giambattista. 1730—1757.

Villalunga.

Trinelli, Giovanni. c. 1800.

Vincenza.

Santagiuliana, Gaetano. c. 1800.
Santagiuliana, Giacinto. c. 1770—1830.

Abbati, Giuseppe. *Modena*, c. 1775—1793. Geigen im Stil der Amati, bzw. des Stradivari. Mittelmäßige Arbeit, brauner Lack. Seine Kontrabässe sind in Italien geschätzt. Zettel: *G. Abbati fecit Modena. (Handschrift)* *Wert: etwa 500 ℳ, auch etwas höher.*

Aglio, Giuseppe dall'. *Mantua*, Ende des XVIII. Jahrh. bis c. 1840. Modell etwas klein, Camilli-ähnlich. Sorgfältige Arbeit, brillanter gelber Lack. Violoncelli bevorzugt. Zettel: *Joseph dall' Aglio fecit Mantua, anno 17.. (Handschrift)* *Wert: etwa 500–700 ℳ*

Albanesi, Sebastiano. *Cremona*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Schüler des C. Bergonzi. Lack und Arbeit seiner Instrumente erinnern jedoch an die Mailänder Schule. Auch im Ton sind sie nicht hervorragend. *Wert: etwa 500–800 ℳ*

Albani, Mathias, *(Franz u. Joseph):* siehe deutsche Schule.

Albani, Michele. *Palermo*, XVIII. Jahrh.

Albani, Paolo. *Palermo* und *Rom*, XVII. Jahrh. zweite Hälfte. Er soll Amati-Schüler gewesen sein, doch gemahnten seine Instrumente wenig an die Cremoneser Meister. Format groß, sorgfältige Arbeit, reicher roter (auch rosa) Lack.

Wert: etwa 800–1500 ℳ.

Albani, Nicola. *Mantua*, XVIII. Jahrh. Großes Format, roter Lack, guter ausgiebiger Ton. *Wert: etwa 800–1000 ℳ.*

Alberti, Ferdinando. *Mailand*, 1749—1760. Grancino-ähnlich, etwas hoch. Guter gelber Lack, manchmal rosa, Arbeit nicht hervorragend. Zettel verschiedenartiger Fassungen, u. a.:

Ferdinando Alberti fece in Milano nella contrada del pesce al segno della corona nell' anno 17.. *Wert: etwa 500–800 ℳ.*

Alessandro, gen. **„Veneziano".** XVI. Jahrh. Violen- (und Geigen-?)macher.

Alvani, Paolo. *Cremona*, Mitte des XVIII. Jahrh. Gute Arbeiten nach Jos. Guarneri, resp. Amati. Schöner gelber Lack.

Wert: etwa 1000 ℳ, auch etwas höher.

Amati, Andrea. *Cremona*, * c. 1535, † c. 1612. Einer der allerersten Meister, die Violinen gebaut haben. Er verbesserte die alten Formen und schuf neue Typen; mit Recht gilt daher Andreas Amati als hervorragendster Begründer der modernen Schule.

Seine Instrumente*) haben meist kleines Format und etwas hohe Wölbung, die *ff*-Löcher ziemlich offen — die oberen Punkte fast gleich groß, wie die unteren —, gut gewähltes Klangholz, fast immer Schwartenboden. Die Arbeit ist genau, der Lack bernsteinfarben resp. goldgelb, und stark aufgetragen; er hat mehr Widerstandsfähigkeit, als der alte (braunere) der Brescianer. Ton weich und zart, wie ihn die Musik jener Zeit verlangte.

Nur wenig zweifellos Echtes ist von Andreas Amati auf uns gekommen. Die meisten Instrumente, die seinen Namen tragen, sind Fälschungen resp. mit falschen Zetteln versehen. Für König Karl IX. von Frankreich soll Andreas Amati eine Anzahl kunstvoll bemalter Geigen gearbeitet haben. Von diesen sagenhaften Violinen tauchen hin und wieder Exemplare auf, doch dürfte es sich dabei um altfranzösische Instrumente handeln.

Andreas Amati in Cremona MDLXXII *Hoher Sammelwert. Authentische Arbeiten erreichten Preise von 5000–8000 ℳ.*

---

*) Maße von Instrumenten des Andrea Amati a. d. Jahre 1565 (?).

		Länge	Breite oben	Breite unten	Oberzarge	Unterzarge
Violine	mm	353	163	202	29	30
Violoncello (nach Grillet)	„	730	340	430	120	120

Amati, Antonio. *Cremona,* * c. 1555, † nach 1640. Ältester Sohn des Andrea.

Amati, Girolamo (I) *(Hieronymus). Cremona,* * c. 1556, † c. 1630, zweiter Sohn des Andrea. Die beiden Brüder waren lange Zeit gemeinsam tätig unter der Firma

Amati, Antonius u. Hieronimus. *(Cremona,* etwa 1577—1628.) Ihre Arbeit bedeutet einen wesentlichen Fortschritt gegen diejenige des Vaters. Patron ziemlich klein*), Wölbung bei den älteren Instrumenten höher, als bei den späteren Erzeugnissen. *ff*-Löcher gut in der Zeichnung, doch wenig offen, Schnecke vortrefflich und schwungvoll geschnitten. Das Holz ist von bester Wahl, der Boden nur selten nach der Schwarte geschnitten, und vielfach aus einem Stück. Lack bernsteingelb, gelbrot bis goldrot, von warmer Färbung und großer Durchsichtigkeit. Sehr sauber ausgeführte Einlagen, überhaupt vollendet schöne Arbeit. Ränder wenig über die Zargen vortretend. Der Ton der Instrumente der beiden Brüder Amati ist hellklingend und süß, doch nicht kraftvoll. Besonders schön sind bei den Geigen die *E*- und *A*-Saite, das *D* ist gut, die *G*-Saite oft minderwertig. Der Klangcharakter — zumal der Geigen — entspricht dem Schönheitsideal früherer Zeit und macht diese Instrumente am ehesten für die Kammermusik geeignet.

Die Meinungen, ob die beiden Brüder bis zum Tode des Hieronymus stets gemeinsam gearbeitet haben, sind geteilt. De Piccolellis tritt dafür ein. Nach Hart ist der Stil der Brüder wesentlich verschieden; die Arbeit des Hieronymus soll die graziösere gewesen sein. — Nach dem Tode des Bruders war Antonius noch längere Zeit allein tätig. Zettel der Brüder:

Antonius & Hieronimus Fr. Amati

Antonius, et Hieronimus fr. Amati
Cremoneñ. Andreœ fil. F. 16..

Hoher Sammlerwert. Violinen (selten im Handel) erreichten, wenn gut erhalten, Preise von 6000 ℳ und höher; Violoncelli das dreifache und mehr.

Amati, Nicola. *Cremona,* * 1596, † 1684. Sohn des Hieronymus, dessen Kunst er weiter entwickelte. Er ist der größte Meister unter den Amati, denn er vervollkommnete wiederum die

*) Maße von Instrumenten der Brüder Amati:

		Länge	Breite oben	Breite unten	Oberzarge	Unterzarge
Violine	mm	352	165	207	28	30
„	„	350	165	205	27	29
Viola (groß)	„	450	220	268	39	41
„ (klein)	„	411	197	247	33	34
Violoncello	„	752	330	450	118	118

Formen und verbesserte die Stärkeverhältnisse der Instrumente. Seit etwa 1640 versah er seine Arbeiten mit eigenen Zetteln. Die vollendetsten Typen stammen aus den Jahren 1660—1684.

Nicola Amati baute Geigen von zweierlei Patron*). Das große mit den stark hervortretenden Ecken ist das weitaus bevorzugtere. Die Zargen machte er höher, als die Brüder Amati, die Wölbung nahm er mäßig hoch bei starker Hohlkehle, die Schnecke ist nicht groß, doch schön in der Zeichnung. *ff*-Löcher von vollendetem Schnitt und etwas länger, als bei den Instrumenten der Brüder Amati. Die Wahl des Holzes ist vorzüglich, der Lack durchsichtig goldgelb, bernsteinfarben bis zartrot, jede Nüance des Holzes hervortreten lassend und von großer Schönheit, wenn auch weniger dauerhaft, als derjenige der beiden Brüder. Sorgfältigste Arbeit. Ton stärker, ausgiebiger, als bei den Instrumenten der früheren Amati, doch ähnlich im Klangcharakter, süß und gebunden. Seine Geigen, einst neben denen Stainers die gesuchtesten, entsprechen jedoch nur in seltensten Fällen den Ansprüchen, die heute Solisten an Konzertinstrumente stellen. Die Violinen sind Kammermusikinstrumente ersten Ranges, die Violoncelli aber gesuchte Soloinstrumente. — Es existieren Fälschungen in großer Menge, resp. sind Instrumente „Kleiner Meister" mit Amati-Zetteln versehen worden.

Nicolaus Amatus Cremonen. Hieronymi
Fil. ac Antonij Nepos Fecit 16...
Nicolaus Amatus Cremoneñ. Hie
ronymi Fil., ac Antonij Nepos Fecit.

Der Preis dieser Instrumente ist nicht im gleichen Maße gestiegen, wie derjenige der flacher gebauten von Stradivari, Jos. Guarneri, Guadagnini u. a., obgleich „Nicolaus Amati" zeitweilig höher bewertet wurde, als jene Meister. Heute erreichen seine Violinen kleineren Formats nur etwa 3000–5000 ℳ, die großen etwa 8000, event. etwas mehr — in Ausnahmefällen bis 12000 ℳ. Schöne Violoncelli dürften dagegen auf mindestens 15000–25000 ℳ zu schätzen sein. (1799 verkaufte W. Forster in London ein Violoncello von Nic. Amati mit Bogen und Kasten für ca. 360 ℳ, 1804 eine Violine für ca. 650 ℳ. Das Soloinstrument des be-

*) Maße von Instrumenten des Nicola Amati:

		Länge	Breite oben	Breite unten	Oberzarge	Unterzarge
Violine a. d. J. 1648 (groß)	mm	355	172	210	28	29½
„ „ 1658 (groß)	„	355	168	208	29½	29½
„ „ 1663 (groß)	„	358	172	214	26½	28
„ (mittel)	„	354	165	204	30	30
„ (klein)	„	352	162	202	28½	29½
Violoncello	„	783	368	474	114	118

kannten Violoncellisten und Dresdner Konzertmeisters Fr. Grützmacher — ein guter „Nicolaus Amati" — kostete 1865 nur 1400 Taler, 1904 aber, kurz nach G.'s Tode, wurde es für 26000 ℳ verkauft.)

Amati, Girolamo (II) *(Hieronymus). Cremona,* * 1649, † 1740. Sohn des Nicola Amati. Seine Instrumente stehen denjenigen des Vaters in der Ausführung und im Ton bedeutend nach. Großes Patron, breiter Raum zwischen den *ff*-Löchern, flache Form. Lack zart und durchsichtig, doch nicht mehr von gleicher Schönheit, wie bei Nicola Amati. — Nur wenige authentische Arbeiten dieses Hieronymus Amati sind bekannt; die Echtheit mancher ihm zugeschriebenen Violinen ist angezweifelt worden, da man in ihnen Arbeiten Sneiders in Pavia oder des Giambattista Rogeri zu erkennen glaubte.

Hieronymus Amati Cremonensis Fecit Anno Salutis 1697. *(Handschrift)*

Hieronymus Amati Cremonen. Nicolai Fil. 17..

Wert: etwa 1500–3000 ℳ

Amati, D. Nicola. *Bologna,* XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Wenig bekannt, minderwertig in der Arbeit.

D. Nicolaus Amati Fecit Bononiæ Apud SS: Cosma et Damiani 17..

Wert: etwa 1000 ℳ

Amati, *Francesco, Giuseppe, Pietro etc.* Auch im Tessin (Schweiz) soll ein Amati als Geigenbauer tätig gewesen sein. — Es handelt sich wohl um Fälschungen.

Ambrogi *(Ambrosi),* **Pietro,** aus Cremona. *Rom* und *Brescia,* XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Mittelmäßige Arbeit, an Balestrieri gemahnend. Dunkler Lack. Am besten gelungen sollen seine Violoncelli sein. *Wert: etwa 500 ℳ*

Petrus Ambrogi Crem. fecit Romæ an. 17...

Petrus Ambrosi fecit. Brixiæ 17..

Ambrosio, Antonio d'. *Neapel,* Anfang des XIX. Jahrh. Mittelmäßige Arbeiten. *Wert: etwa 500–700 ℳ*

Andrea, Pietro. *Venedig,* XVII. Jahrh. Hohe Wölbung, roter Lack.

Anselmi, Pietro. *Venedig,* XVIII. Jahrh. Er soll auch in Cremona gearbeitet haben. Schöne Instrumente im Rugieri-Typ. Kleines Patron, graziöse Form. Goldgelber, stark aufgetragener Lack. Besonders seine Violoncelli haben Ruf erlangt. *Wert: etwa 1000 ℳ*

Antognati, Gian Francesco. Antiker Brescianer Lauten- und Violenmacher des XVI. Jahrh. Sammelobjekte.

Antoniazzi, Gregorio. *Colle* (Bergamo), Mitte des XVIII. Jahrh.

GREGORIO Antoniazzi in Colle 17..

Wert: etwa 500 ℳ

Antonij, Girolamo. *Cremona,* Mitte des XVIII. Jahrh. Hübsche Form. Mittelgute Arbeit, hübscher gelber Lack. (Nach v. Lütgendorff soll hier eine Verwechslung mit einem Mittenwalder Meister „Antony" vorliegen.) Zettel nach Vidal:

Hieronimus Antonij *Wert: etwa 300–400 ℳ.*
Cremonæ anno 17...

Antonio, gen. *Bononiensis*
Antonio, gen. *Ciciliano* } antike Violenbauer. Sammelobjekte.

Artalli, Giuseppe Antonio. *Mailand,* XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Wenig bekannt. Seine Arbeiten sollen Ähnlichkeit mit denen der Testore haben. *Wert: 500–800 ℳ.*

Assalone, Gaspero. *Rom,* XVIII. Jahrh. Unbedeutender Meister. Wölbung hoch; gelber, vergänglicher Lack. *Wert: etwa 500 ℳ.*

Bagatella, Antonio. *Padua,* XVIII. Jahrh. Hauptsächlich bekannt durch seine preisgekrönte Schrift „Regole per la costruzione de violini, violi, violoncelli e violoni" — 1786 auf Kosten der Akademie in Padua gedruckt. Die wenigen eigenen Arbeiten, die er hinterlassen hat, sind meist im Stil Guarneris und ohne besondere Bedeutung. Lack rötlich. *Wert: etwa 500 ℳ., auch etwas höher.*

Bagatella, Pietro, gen. *Picino. Padua,* XVIII. Jahrh. (bis c. 1760). Hohe Wölbung, dunkler Lack. *Wert: ähnlich dem vorigen.*

Balcaini. *Mailand,* XVIII. Jahrh. Recht gute Arbeit, brauner Lack. *Wert: etwa 500 ℳ.*

Baldantoni, Giuseppe. *Ancona,* XIX. Jahrh.

Balestrieri, Pietro. *Cremona,* XVIII. Jahrh. Bruder des Tommaso, Schüler des Stradivari. Seine Arbeiten stehen denen seines Bruders wesentlich nach. Orange- bis braungelber, unschöner Lack. Dennoch sind seine Instrumente gesucht.

Pietro Balestrieri *Petrus Balestrieri alumnus Antonii*
fece in Cremona 17.. *Stradivari fecit Cremonæ anno 17..*
Wert: etwa 1000–2000 ℳ.

Balestrieri, Tommaso. Arbeitete in *Cremona* bis 1757, dann bis 1772 in *Mantua.* Geschätzte Instrumente in der Art derjenigen Stradivaris aus dessen letzter Schaffenszeit. Die Arbeit ist oft etwas roh; trotzdem klingen die Instrumente gut und recht kräftig. Lack verschiedener Färbungen, gelb, auch rötlich oder rot. T. Balestrieri baute hauptsächlich Geigen; die wenigen Violoncelli werden besonders gerühmt.

Thomas Balestrieri Cremonensis *Wert (steigend): etwa 1500 bis*
Fecit Mantuæ Anno 17.. *2500 ℳ., auch etwas mehr.*
(auch dreizeilig) *Violoncelli wesentlich höher.*

Barbanti, Silva Francesco. *Correggio,* Mitte des XIX. Jahrh. Gute Arbeit. *Wert: etwa 400–500 ℳ.*

Barbieri, Francesco. *Verona* und *Mantua*, Ende des XVII. und Anfang des XVIII. Jahrh. Geigen im Stil des Andr. Guarneri. Großes Patron, ziemlich gute Arbeit, blaßroter Lack.
Wert: etwa 500 ℳ, auch etwas höher.

Barnia, Fedele, aus Mailand, *Venedig*, XVIII. Jahrh. Imitator des Peter Guarneri, mutmaßlich dessen Schüler. Gute Arbeit, hübscher gelber, resp. rötlicher Lack.
Fedele Barnia Milanese fece in Venezia l'anno 17.. *(mit Vignette)* *Wert: etwa 500–1000 ℳ*

Barzellini, Aegidius. *Cremona*, XVII. Jahrh. Gute Arbeiten im Stil der Amati. *Wert: etwa 800 ℳ*

Bellone, Pierantonio. *Mailand*, XVII. Jahrh. Wenig bekannt.
Pietro Antonio Bellone detto il Pescorino fece in Contrada larga di Milano 16.. al Segno di S. Antonio da Padoua. *Wert: etwa 500 ℳ*

Bellosio, Anselmo. *Venedig*, XVIII. Jahrh. Schüler des Santo Serafino, den er jedoch weder in der Wahl des Holzes noch im Lack erreichte. Arbeit und Ton recht gut. Am besten gelangen ihm seine Violoncelli.
Anselmus Bellosius Fecit Venetiis 17.. *Anselmij Bellosij Fecit Venetijs 17..*
Wert: etwa 1200–1800 ℳ, Violoncelli wesentlich höher.

Belviglieri, Gregorio. *Bologna*, XVIII. Jahrh. Er baute gute Geigen.
Wert: etwa 600–800 ℳ

Bendini, Giambattista. *Mailand*, XVII. Jahrh.

Benedetti, Giuseppe. *Piacenza*, Anfang des XVIII. Jahrh. Mittelmäßige Arbeit. *Wert: etwa 500–600 ℳ*

Benti, Matteo. *Brescia*, XVI. Jahrh. zweite Hälfte. Antiker Lautenmacher und Verfertiger von Streichinstrumenten in der Art des Gaspar da Salò. Sammelobjekte.

Berati. *Imola*, XVIII. Jahrh.

Beretta, Felice. *Como*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Er bezeichnet sich als Schüler des Giuseppe Guadagnini. Mittelmäßige Arbeit. *Wert: etwa 600–700 ℳ*
Felice Beretta alievo di Giuseppe Guadagnino fece in Como l'Anno 17..

Bergonzi, Carlo (I). *Cremona*, * c. 1690, † 1747. Einer der bedeutendsten Schüler Stradivaris. Seit 1716 bezeichnete er seine Arbeiten mit eigenen Zetteln. Stil des Stradivari, dessen Modell er oft noch etwas vergrößert. Er kommt seinem Lehrmeister nahe, erreicht ihn jedoch auch hinsichtlich des Tones nicht völlig, trotz aller Geschicklichkeit. Nur seine Violoncelli werden denen Stradivaris gleichwertig erachtet.

— Geringe Wölbung. *ff*-Löcher länger, etwas offener und ein wenig tiefer und seitlicher gesetzt, als bei Stradivari, die Einschnitte in schrägerer Linie. Spitzen der Schnecke etwas verlängert, Holz vorzüglicher Wahl. Der eigenartige goldrote bis bordeaurote resp. rotbraune Lack ist dick aufgetragen, trotz seiner Elastizität etwas schwer und zeigt oft Neigung, sich zusammenzuziehen, was jedoch weder der Schönheit der Instrumente noch deren Ton Abbruch tut, ihnen vielmehr ein besonderes Gepräge verleiht*).

Anno 17.. Carlo Bergonzi fece in Cremona (mit Randverzierung)

Wert (stetig steigend): Geigen etwa 7000–12000 ℳ, V'celli 15000–30000 ℳ.

Bergonzi, Michelangelo. *Cremona*, c. 1730—1765. Sohn und Schüler des Carlo (I), doch bedeutet seine Kunst einen wesentlichen Rückschritt gegen jene des Vaters. Das Modell seiner Instrumente änderte er wiederholt; meist waren es die breitgeformten Arbeiten Stradivaris, die ihm als Vorbild dienten. Er verwendete schönes Holz, doch ist sein rotgelber Lack hart und dem des Vaters unähnlich. Sehr gut sind seine Bässe.

Michel' Angelo Bergonzi figlio di Carlo fece in Cremona 17...

Michelangelus Bergonzi Fecit Cremonæ 17..

Wert (des Namens wegen) verhältnismäßig hoch, etwa 3000–4000 ℳ.

Bergonzi, Nicola. *Cremona*, c. 1750—1770. Ältester Sohn des Michelangelo. Wiederum Verfall der Kunst. Minderwertiges Material, orangegelber leidlich guter Lack.

Nicolaus Bergonzi Cremonensis faciebat Anno 17..

Wert: 1500–2500 ℳ.

Bergonzi, Zosimo. *Cremona*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Zweiter Sohn des Michelangelo, seinem Bruder Nicola etwas überlegen. Er baute hauptsächlich Violoncelli und Bässe. Seine Violinen, die Ähnlichkeit mit denen des Nicola Bergonzi zeigen, sind wenig geschätzt.

Fatto da me Zosimo Bergonzi l'anno 17.. in Cremona

Wert: etwa 1500–2000 ℳ, V'celli 1500–3000 ℳ.

Bergonzi, Carlo (II). *Cremona*, c. 1790—1820. Dritter Sohn des Michelangelo; baute hauptsächlich Guitarren und Mandolinen. Recht gute, doch nicht hervorragende Arbeit.

Bertasio, Luigi aus *Padua*. XVIII. Jahrh.

---

*) Maße einer Violine von Carlo Bergonzi a. d. J. 1729:

	Länge	Breite oben	Breite unten	Oberzarge	Unterzarge
mm	354	168	205	30½	31½

Bertassi, Ambrogio. *Piadena* (bei Cremona), gegen 1730. Leidlich gute Arbeit. *Wert: etwa 300–500 ℳ.*

Bertoleti, Antonio. *Brescia,* Ende des XVIII. Jahrh.

Bertolotti, Gasparo di, bekannt unter dem Namen **Gaspar da Salò.** *Brescia,* * 1542 in Salò am Gardasee, † 1609 in Brescia. Einer der ersten, wenn nicht der erste Meister, von welchem Violinen auf uns gekommen sind, deren Echtheit außer Zweifel steht*). Seine Arbeit macht weit mehr noch, als die des Andrea Amati, den Eindruck des Altertümlichen und ist insonderheit charakteristisch für den Stil des Übergangs aus der alten in die neue Zeit. Wann die ersten Violinen des Gasparo da Salò gebaut sind, läßt sich nicht genau feststellen, da der Meister nur Zettel ohne Jahreszahl benutzte. Es hindert uns also nichts, den Erzeugnissen der Brescianer Schule die Priorität vor jenen des Andrea Amati zuzusprechen, da ihre ganze Erscheinung die primitivere ist. Möglich, aber nicht erwiesen ist es, daß der zwar um einige Jahre ältere Cremoneser Meister, falls er nicht von Gasparo da Salò direkte Unterweisung erhielt, erst angeregt durch die Arbeiten des Brescianers den Bau der Violinen in seiner Vaterstadt begann und vervollkommnete.

Gasparo da Salòs Violinen haben meist kleines Patron. Die Wölbung nahm er anfänglich höher, als bei seinen späteren Arbeiten; Bügel flach und schwerfällig, *ff*-Löcher in der Größe variierend, lang und weit offen, ziemlich parallel und ungraziös. Schnecke naiver Form, manchmal doppelte Windung; Deckenholz von großer Regelmäßigkeit der Jahre; Lack meist sehr dunkel, selten nur gelblich, ähnlich demjenigen Magginis. Ton nur mäßig ausgiebig, zumal bei den tieferen Saiten Alt-Charakter. — Macht auch dies alles noch den Eindruck einer erst werdenden Kunst, so ist doch Gasparo da Salò ein für seine Zeit außerordentlicher Meister gewesen, dessen Instrumente vollauf das leisteten, wonach die damalige Tonkunst verlangte. Obgleich er sehr viel gearbeitet haben soll, ist uns doch von ihm nur verhältnismäßig wenig zuver-

*) Oft ist Gasparo da Salò als „Erfinder der Violine" bezeichnet worden. Durch allmähliche Umgestaltung nur, nicht plötzlich, wird sich aus älteren Typen die Diskantgeige, unsere Violine, entwickelt haben; nicht ein einzelner Meister hat sie erdacht. Das Bedürfnis nach Streichinstrumenten von größerem Umfang in der Höhe und hellerem Klang, wie ihn die alten Violen und Lyren hatten, lag eben vor. Daß aber Gasparo da Salò ein hervorragendes Verdienst um die Festlegung des neuen Instrumententyps zufällt, ist zweifellos, zumal ein wesentlich früheres Entstehen der Violine nicht wohl angenommen werden kann, da die Literatur für dieses Instrument nicht so weit zurückreicht. In den beiden Opern „L'Euridice" von Caccini und Peri (Florenz 1600) kommt die Violine noch nicht zur Verwendung. Erst Claudio Monteverdis „Orfeo" (1607) weist sie auf.

lässig Echtes erhalten geblieben, meist Violen*) und violenähnliche Typen, aber auch einige Violinen, deren Sammelwert ein sehr hoher ist. Was im Handel vorkommt, ist meist Fälschung, denn Gasparo da Salò teilt das Los seines Zeitgenossen Andrea Amati, auf dessen Namen ebenfalls eine Unmenge zweifelhafter altertümlich aussehender Geigen getauft wurden. *Wert: hoher Sammelwert.*

Gasparo da Salò, In Breſcia *[Jahreszahl)*
(eine Zeile, große weit auseinander stehende Schrift, stets ohne

Bianchi, Giovanni. *Florenz*, XVIII. Jahrh. Er baute hauptsächlich Violoncelli. Lack gelb. *Wert: etwa 400–500 ℳ.*

Bianchi, Nicolo. *Genua, Paris, Nizza.* * 1796, † in Nizza 1881. Vorzüglicher Geigenbauer und Reparateur. Seine Arbeiten gehören zu den besten neuerer Zeit.
Wert: etwa 500 ℳ, auch etwas höher.

Bimbi, Bartolomeo. *Siena*, XVIII. Jahrh. Gute Arbeit, rotgelber Lack. Zettel *(Handschrift).* *Wert: etwa 500–700 ℳ.*

Birmetti, Giambattista. *Florenz*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Patron groß, blaßroter schöner Lack. *Wert: etwa 500–700 ℳ.*

Bodio, Gennaro. *Venedig*, XVIII. Jahrh. Geringer Meister.
Wert: etwa 500 ℳ.

Bodio, Giambattista. *Venedig*, XVIII. u. Anfang d. XIX. Jahrh. Gute Arbeit. *Wert: etwa 600–800 ℳ.*

Bomberghi, Lorenzo, aus *Florenz.* Ende des XVII. und Anfang des XVIII. Jahrh. *Wert: etwa 400 ℳ, auch etwas höher.*

Borelli, Andrea. *Parma*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Gute Arbeit in der Art des Lor. Guadagnini. Großes Patron, gelbbrauner Lack. Schöne Violoncelli.

Andreas Borelli fecit Parmæ *Wert: etwa 700–1000 ℳ.*
anno 17.. *V'celli c. 1000–1500 ℳ.*

Borgia, Antonio. *Mailand*, XVIII. Jahrh. Geringwertig in der Art der Testore. *Wert: etwa 500 ℳ.*

Bortolotti, Luigi. *Mailand*, Anfang d. XIX. Jahrh. Baute vorzugsweise Mandolinen, auch einige Geigen. Brandstempel:
Luigi Bartolotti
18..

Braglia, Antonio. *Modena*, um 1800 herum. Speziell guter Bogenmacher.

---

*) Maße von Instrumenten des „Gaspar da Salò":

		Länge	Breite oben	Breite unten	Oberzarge	Unterzarge
Violine (klein)	mm	351	160	200	?	?
„ (groß)	„	364	176	216	27	28
Viola	„	443	220	257	38	40

Brandilioni, Filippo aus *Brescia*. Ende des XVIII. Jahrh. Brescianer Schule.

Philippus Brandilioni fecit Brixiæ 17.. — *Wert: etwa 700–800 ℳ*

Brandini, Fausto } *Pisa*, XVIII. Jahrh.
Brandini, Jacopo }

Branzo, Barbaro Francesco. *Padua*, XVII. Jahrh.

Brensio, Antonio. } *Bologna*, Anfang des XVI. Jahrh. Antike
Brensio, Girolamo. } Violenmacher. Sammelobjekte.

Hieronimus Brensius Bonon.

Bresa, Francesco. *Mailand*, XVIII. Jahrh. Mittelmäßige Arbeit.

Francesco Bresa fecit alla scala in M(ilano?) 17.. — *Wert: etwa 600–800 ℳ*

Broschi, Carlo. *Parma*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Kleines Patron. — *Wert: etwa 500–600 ℳ*

Budiani, Giovenzio. *Brescia*, Ende des XV., Anfang des XVI. Jahrh. Antiker Lauten- und Violenmacher. Sammelobjekte.

Budiani, Javietta (siehe auch Rodiani). *Brescia*, c. *1580*. Seine Instrumente sind oft Maggini zugeschrieben worden, weil sie ähnliche Form und doppelte Einlage haben.

Wert: etwa 800–1000 ℳ

Buonfigliuoli, Pier Francesco. *Florenz*, XVII. Jahrh.

Wert: etwa 400 ℳ, auch etwas höher.

Busan, (Busas) Domenico. *Venedig*, XVIII. Jahrh. Stil der Venezianer Schule.

Dominicus Busan Venetus Fecit Anno 17.. (mit Vignette) — *Wert: etwa 1000 ℳ*

Busset(t)o, Giammaria. *Cremona*, Ende des XVI. und im XVII. Jahrh. Hohe Wölbung, *ff*-Löcher offen, brauner Lack.

Gio. Maria del Bussetto fece in Cremona 16.. — *Wert: etwa 1000 ℳ — des hohen Alters wegen als Sammelobjekte auch etwas mehr.*

Cabroli, Lorenzo. *Mailand*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Violinen kleinen Patrons. Gute Arbeit, orangefarbiger Lack.

Wert: etwa beginnend bei 500 ℳ

Caeste, Gaetano. *Cremona*, XVII. Jahrh. zweite Hälfte.

Calcagno, Bernardo. *Genua*, Anfang des XVIII. Jahrh. Sorgfältige Arbeit nach Stradivari (kleines Modell), flache Form, *ff*-Löcher gut geschnitten, klein. Hübsches Holz, bernsteinfarbiger bis zartroter Lack.

BERNARDUS CALCANIUS fecit Genuæ, anno 17.. — *Wert: etwa 500–800 ℳ, auch etwas höher.*

Calvarola, Bartolomeo. *Bologna* und in *Torre Baldone* bei Bergamo, Mitte des XVIII. Jahrh. Recht gute Arbeit im Ruggeri-Stil. Die Schnecke nicht schön geschnitten, guter Lack gelb bis zartrosa.

Bartolomme Calvarola fecit Bergame 17.. — *Wert: etwa 700–1000 ℳ*

Camilli, Camillo (de). *Mantua*, XVIII. Jahrh. Gute Arbeit nach Stradivari, hübsches Aussehen. *ff*-Löcher breit und etwas kurz, gut gewähltes Holz, hellroter Lack, schöner Ton.

Camillus Camilli fecit Mantuæ 17.. (auch Handschrift) — *Camillo de Camilli Fece in Mantova 17..*

Wert (steigend): etwa 1000–1500 ℳ

Cappa, Giuseppe Francesco. *Saluzzo*, c. 1600—1645. Wohl der älteste Meister des Namens Cappa.

Joseph Franciscus Cappa Fecit Salutis 16..

Cappa, Goffredo. *Saluzzo und Turin.* * nach 1600 in Saluzzo. Bis c. 1640 daselbst tätig, dann zeitweilig in Turin. — G. Cappa soll bei den Brüdern Amati gelernt haben, seine Arbeiten aber bestätigen dies kaum. Obgleich sie der Amatischule noch am nächsten stehen, weichen sie doch in wesentlichen Punkten von den Cremoneser Erzeugnissen ab. Patron verschieden, manchmal groß und dann bevorzugt. *ff*-Löcher groß und offen, in der Zeichnung wenig schön, Arbeit ungleichwertig, Material nicht ersten Ranges. Lack gelb bis rotgelb. Violen und besonders die Violoncelli sind gesucht. — Viele Instrumente Cappas sollen zur Erhöhung der Preise mit Amati-Zetteln versehen worden sein.

JOFFRIDUS CAPPA FECIT SALUTIIS ANNO 16.... (auch mit *Jofredus* statt *Joffridus*). — *Wert: (besonders durch das hohe Alter u. die Seltenheit bedingt) etwa 1200–2500 ℳ. V'celli wesentlich höher.*

Cappa, Gioacchimo. *Saluzzo*, etwa 1660—1725. Vielleicht ein Nachkomme des Goffredo Cappa, wenig bekannt.

Wert: etwas niedriger als beim vorigen.

Carboli, Lorenzo. *Mailand*, XVIII. Jahrh. (wohl identisch mit *Cabroli*).

Carcassi. Florentiner Geigenbauerfamilie des XVIII. Jahrh. U. a.:

Carcassi, Francesco. *Florenz*, etwa 1735—1760. Mittelmäßige Arbeit, gelbbrauner Lack. — *Wert: etwa 400–500 ℳ*

Carcassi, Lorenzo. *Florenz*, etwa 1738—1760. Etwas gewölbte Form, gelbbrauner Lack.

Lorenzo Carcassi fec. *Wert: etwa beginnend*
Dalla Madonna de Ricci in Firenze *bei 500 ℳ.*
l' Anno 17..
Lorenzo Carcassi in Borgo San Fridiano
fece l'Anno 17..

Carcassi, Tomaso. *Florenz*, Mitte des XVIII. Jahrh. Bruder des vorigen. *TOMMASO CARCASSI*
in Firenze 17..

Die beiden Brüder arbeiteten längere Zeit gemeinschaftlich unter der Firma

Carcassi, Lorenzo e Tommaso. *Florenz*, Mitte des XVIII. Jahrh. Patron oft ziemlich groß, dann bevorzugt; etwas gewölbte Form, gute Arbeit. *ff*-Löcher verhältnismäßig klein und abgerundet, Lack gelb bis gelbbraun.

LOR°. E TOM°. CARCASSI *Wert: bis etwa 1000 ℳ.*
In Firenze nell' Anno 17..
All' Insegna del Giglio (mit kleiner Vignette)

Carlomordi, Marco. *Verona*, XVII. Jahrh.

Caspan, Giovan Pietro. *Venedig*, XVII. Jahrh. zweite Hälfte. Imitator der Brüder Amati. Kleines Patron, gelber Lack.
Wert: etwa 800–1000 ℳ.

Cas(s)ini, Antonio. *Modena*, * c. 1630, † nach 1710. Arbeit im Stil des Nicola Amati, doch unsorgfältig. Großes Patron, grobe Schnecke, Holz geringwertig, hellbrauner Lack.

Antonius Casini *Antonio Casini*
fecit Mutine anno 16.. *Modenae 16..*
Antonius Cassinus *(Handschrift)*
fecit Muttinæ anno 17.. *Wert: etwa 500–800 ℳ.*

Castagneri, Gian Paolo aus Cremona. *Paris*, Mitte des XVII. Jahrh. Flache Form, guter braunroter Lack, recht gute Arbeit. Ton hell, doch nicht groß.

Castagneri Gian Paolo *Wert: etwa 700–800 ℳ,*
nel palazzo di Soissons *auch höher.*
in Pariggi.

Castellani, Pietro. *Florenz*, * 1780, † 1820. Mäßiger Geigenbauer, Verfertiger guter Guitarren; er verwendete dunkelroten Lack.
Wert: etwa 400–500 ℳ.

Castellani, Luigi. *Florenz*, * 1809, † 1884. Ähnliche Arbeit.

Castello, Paolo. *Genua*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Mittelmäßige Arbeit, gelber Lack.

Paulus Castello fecit *Wert: etwa 400–500 ℳ.*
Genuæ, Anno 17..

Castro. *Venedig*, c. 1680—1720. Schlechte Form, *ff*-Löcher unschön, doch gutes Holz. Leidlich guter, dickaufgetragener roter Lack. *Wert: etwa beginnend bei 500 ℳ.*

Catenari, Enrico. *Turin*, XVII. Jahrh. (Jedenfalls identisch mit Gattinari.) Er soll Schüler Cappas gewesen sein, dessen Arbeit die seine verwandt ist.

HENRICUS CATENAR fecit Taurini, Anno 16.. *Wert: etwa 800–1000 ℳ.*

Catenari, Francesco. *Turin*, Anfang des XVIII. Jahrh. (Jedenfalls identisch mit Gattinari.) Hohe Wölbung, dicker dunkelroter resp. rotbrauner Lack. Arbeit und Ton gut.

Francesco Gattinari Fecit Taurini Anno Domini 17.. *Wert: etwa 1000 ℳ.*

Cati, Pietro Antonio. *Florenz*, XVIII. Jahrh.

Pietro Antonio Cati Florentinus Fecit Anno 17.. *Petrus Antonius Cati Florentinus Fecit Anno 17..* *Wert: etwa 400–500 ℳ.*

Cavaleri, Giuseppe. *Genua*, XVIII. Jahrh.

Celionato, Gian Francesco. *Turin*, um 1700 herum. Stil des Nicola Amati, schöner gelber Lack, gute Arbeit.

Joannes Franciscus Celionatus fecit Taurini anno Domini 17.. *Wert: etwa 1000–1500 ℳ.*

Cerin, Marcantonio. *Venedig*, Ende des XVIII. Jahrh. Schüler des Bellosio in Venedig. Schöne Arbeiten nach Stradivari, gelber resp. rötlicher Lack. *Wert: etwa 1200–2000 ℳ.*

Marcus, Antonius, Cerin, Alumnus Anselmii Bellosij, Fecit Venetiæ anno 17..

Ceruti, Giambattista. *Cremona*, 1755 bis c. 1817. Schüler und Nachfolger des Lorenzo Storioni. Viele und gute Arbeiten, meist in der Art des Nicola Amati. Großes Format, bernsteinfarbiger bis roter Lack, schöner Ton. Auch seine Violoncelli (Amati-Nachahmungen) sind geschätzt.

Jo: Baptista Ceruti Cremonensis fecit Cremonæ An. 18.. *Wert: etwa 800–1500 ℳ.*

Ceruti, Giuseppe. *Cremona*, * 1787, † 1860 in Mantua. Sohn des Giambattista, ebenfalls guter Geigenmacher, hauptsächlich aber Reparateur. Kleines Patron, gelblicher Lack.

Wert: Seine Violinen erreichten Preise von 600–1000 ℳ.

Ceruti, Enrico. *Cremona*, 1808—1883. Nachkomme des Giambattista, der letzte Cremoneser Geigenbauer, dessen Name an die alten Meister gemahnt. Gute Arbeit, bernsteinfarbiger Lack. Seine Instrumente sind gesucht.

Wert: (steigend) etwa 500–1000 ℳ.

Chiarelli, Andrea. *Messina*, XVII. Jahrh. zweite Hälfte. Angesehener Lautenspieler, der auch Geigenbauer war. Magginiähnliche Arbeiten mit doppelten Einlagen und dunkelrotem Lack. *Wert: etwa 800 ℳ.*

Chiavellati, Domenico. *Lonigo*, Ende des XVIII. Jahrh. Geigenbauer und Verfertiger von Violen verschiedenartigster Typen.

Domco Chiavellati Fece L'anno 17.. In Lonigo — *Wert: etwa 600–800 ℳ, meist jedoch Sammlerobjekte.*

C(h)iocchi, Gaetano. *Padua*, XIX. Jahrh. Gute Arbeit. Hauptsächlich Reparateur.

Circapa, Tomaso. *Neapel*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Gagliano-stil, orange Lack, recht gute Arbeit.

Wert: etwa 400–500 ℳ. V'celli 800–1000 ℳ.

Colonardi, Marco. *Cremona*, XVII. Jahrh.

Compostano, Antonio. *Mailand*, c. 1700. Grancino-ähnlich.

Antonio Compostano fece in Milano in contrada Larga 17.. — *Wert: etwa 600–800 ℳ.*

Comuni, Antonio. *Piacenza*, c. 1820. Mittelmäßige Arbeit.

ANTONIUS COMUNI fecit Placentiae Anno 18.. — *Wert: kaum 300–400 ℳ.*

Contreras, José. *Madrid*, Mitte des XVIII. Jahrh. Er gehört der italienischen Schule insofern an, als er wohl seine Lehrzeit in Italien verbrachte (siehe Spanien).

Corara, Giacomo. *Venedig*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Zettel: *Handschrift.* *Wert: etwa 600–800 ℳ.*

Cordano, Jacopo Filippo. *Genua*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Unbedeutender Meister. Flache Wölbung, dunkler Lack.

Jacobus Philippus Cordanus fecit Genuæ, Anno sal. 17.. — *Wert: etwa 500 ℳ.*

Corna, Giambattista dalla. *Brescia*, XV. resp. XVI. Jahrh. Antiker Lauten- und Violenmacher. Sammelobjekte.

Cornelli, Carlo. *Cremona*, Anfang des XVIII. Jahrh.

Carolus Cornelli fecit Cremonæ, anno 17.. — *Wert: etwa 1000 ℳ.*

Cortesi, Carlo. *Pesaro*, XVII. Jahrh. erste Hälfte. Brescianer Schule.

Cortesi fecit Pisavri 16.. (Handschrift) — *Wert: etwa 600–800 ℳ.*

Costa, Agostina dalla aus Brescia. *Venedig*, XVII. Jahrh.

Costa, Marco dalla. *Treviso*, c. 1660—1680. Wenig bekannt.

Costa, Pier Antonio dalla. *Treviso* und *Venedig, 1700—1768.* Recht gute Arbeit im Stil der Brüder Amati, vorzüglicher gelbroter Lack. Seine Instrumente sind vielfach nachgeahmt oder auch mit falschen Zetteln versehen und als „Amati" ausgegeben worden. *Wert: etwa 1000–1500 ℳ.*

Petrus Antonius a Costa fecit Tarvisii, anno 17.. *Pietro Antonio dalla Costa fece in Treviso Anno 17..*

Petrus Antonius a Costa fecit ad Similitudinem illorum quod fecerunt Antonius & Hieronymus Fratres Amati Cremonenses filii Andreæ. Tarvisii Anno 17..

Cristofori, Bartolomeo. *Florenz*, * c. 1667 in Padua, † 1731 in Florenz. Der berühmte Erfinder des Hammerklaviers. Ein Kontrabaß von ihm mit der Inschrift

Bartolomeo Cristofori Firenze 1715

befindet sich in Florenz. Auch ein von ihm stammendes Violoncell soll existieren. Ob er — er war Klavierbauer — weitere Streichinstrumente gemacht hat, ist ungewiß.

Wert: hoher Sammelwert.

Crugrassi (auch Crugrossi) **Vincenzo.** *Florenz*, Mitte des XVIII. Jahrh. *Wert: etwa 400–500 ℳ.*

Danieli, Giovanni. *Padua*, XVIII. Jahrh. Wenig bedeutender Meister.

Joannes Danieli fecit Patavii 17.. *Wert: etwa 500–600 ℳ.*

Dardelli, Pietro. *Mantua*, Mitte des XV. Jahrh. Franziskanermönch. Lauten und Violen von hervorragend schöner Arbeit, geschmückt mit kunstvollen Malereien. Hoher Sammelwert.

Dechler, s. Techler.

Deconetti (Deconet), **Giambattista.** *Venedig*, 1720—35. Amati-Typ, hohe Wölbung. *Wert: etwa 1000 ℳ.*

Deconetti (Deconet), **Michele.** *Padua* und *Venedig*, c. *1750—1790.* Cremoneser Schule. Recht gute Arbeit, gelbbrauner bis rotbrauner Lack. *Wert: etwa 800–1500 ℳ, auch höher.*

Michaël Deconet fecit Venetiæ an. Dom. 17.. *Michele deconet fecit Venetiis anno 17..*

Michiel Deconet Fecit Padoua. L'anno 17.. *MICAEL DECONET Fecit Venetiis 17..*

Desiderio, Raffaele. *Ascoli*, XVIII. Jahrh. Gelber Lack. *Wert: etwa 300–400 ℳ.*

Dieffopruchar, siehe Tieffenbrucker.

Dini, Giambattista. *Lucignano*, Anfang des XVIII. Jahrh.

Domincelli aus Brescia. *Ferrara*, 1695—1715. Amati-Typ, Kleines Patron. Bernsteinfarbiger Lack. *Wert: etwa 500–800 ℳ.*

Dominichini, Antonio Edoardo. *Bologna*, XVIII. Jahrh.

Dominichino, Giuseppe. *Verona*, Anfang des XVIII. Jahrh. Amati-Typ. *Wert: etwa 800 ℳ.*

Doni, Rocco. *Florenz*, c. 1600—1660. Ein Priester, der Violinen und Lauten baute.

Duiffoprugcar, siehe Tieffenbrucker.

Dulfenn, Alessandro. *Livorno*, c. 1700. Geringwertige Arbeit, brauner Lack. *Wert: etwa 400–500 M.*

Eberle, Tomaso. *Neapel*, XVIII. Jahrh. Gute Arbeit in der Art der Gagliano-Schule. Gutes Holz, bräunlicher Lack. Seine Geigen sollen sich meist mit Gagliano-Zetteln versehen im Handel befinden.

Tomaso Eberle Fecit Nap. 17.. *Wert: etwa 500–800 M.*

Emiliani, Francesco de. *Rom*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Violinen mit hoher Wölbung in der Art des David Techler. Hübsche Arbeit, gutes Holz, schöne Schnecke. Lack gelb, auch goldgelb bis braungelb.

Franciscus de Emilianis fecit Romæ Anno Dñi 17.. *Wert: etwa 400–700 M.*

Evangelisti, siehe Vangelisti.

Fabricatore, Gian Battista und **Gennaro.** *Neapel*, XVIII. Jahrh. 2. Hälfte. Hauptsächl. Verfertiger von Mandolinen u. Guitarren.

Fabbris, Luigi. *Venedig*, XIX. Jahrh. Mittelmäßige Arbeit. *Wert: etwa 600–700 M.*

Facini, Agostino. *Bologna*, 1732—1742. Mönch. Man kennt von ihm gut ausgeführte Violinen im Stradivaristil. Hübscher gelber Lack, schöner Ton. *Wert: etwa 600–800 M., auch etwas höher.*

Falco, Paolo. *Cremona*, Mitte des XVIII. Jahrh. Schüler und Nachahmer des Carlo Bergonzi, den er nicht erreichte. *Wert: etwa 800–1000 M.*

Farinato, Paolo. *Venedig*, 1695—1725. Art des Santo Serafino, gelbroter Lack. *Wert: etwa 1000 M., auch etwas höher.*

Faustino. *Lucca* und *Modena*, c. 1800.

Fer(r)ati, Pietro. *Siena*, zweite Hälfte des XVIII. Jahrh. Geringwertige, plumpe Arbeit, dicker brauner Lack.

Pietro Ferati Fecit Siena 17.. *Wert: etwa 300–400 M.*

Ferrari, Agostino. *Budrio*, c. 1720. Wenig bekannt.

Ferrari, Alfonso. *Carpi*, c. 1738. Hauptsächlich Bässe.

Ferrari, Carlo. *Siena*, c. 1740. Recht mittelmäßige Arbeit.

Der Wert der Instrumente dieser drei nicht bedeutenden Meister dürfte sich etwa zwischen 400 und höchstens 700 M. bewegen.

Ficher — auch Fiscer — **Giuseppe** und **Carlo.** *Mailand*, XVIII. Jahrh. Falls die „Fratelli Fiscer in Milano" wirklich existiert

haben, jedenfalls Geigenbauer deutscher Abkunft. Wahrscheinlich handelt es sich aber um Erzeugnisse der Ficker oder Fischer in Markneukirchen, die, dem damaligen Gebrauch folgend, ihre Instrumente aus Italien datierten. Hübsche Arbeit nach deutscher Art, rötlicher Lack auf goldgelbem Grund. Gute Geigen, vorzügliche Violoncelli.

Giuseppe e Carlo fratelli Ficher fabbricatori di strumenti in Milano vicino alla Balla 17..

Wert: Geigen etwa 300 ℳ, Violoncelli etwa 400–700 ℳ

Giuseppe Carlo Fratelli Fiscer Fabbricatori d' instrumenti in Milano Vicino alla balla 17..

Ficker, Fiker, siehe deutsche Schule.

Filano, Donato. *Neapel,* c. 1780. Hauptsächlich Händler, hat jedoch einige recht gute Violinen gebaut. Brauner Lack.

Wert: etwa 300–500 ℳ

Finolli, Giuseppe Antonio. *Mailand,* XVIII. Jahrh.

Joseph Antoni Finolli in Milano. 17..

Fiorillo, Giovanni. *Ferrara,* c. 1780. Der deutschen Schule verwandt. Seine V'celli werden gerühmt. *Wert: etwa 400–600 ℳ*

Fiorini, Antonio. *Bologna,* XVIII. Jahrh. erste Hälfte.

Antonius Fiorini Bononiæ fecit Anno 17..

Fiscer, siehe Ficher.

Florenus, Guidantus
Florenus, Antonio
Florenus, Guidantus Giovanni

Bologna, Ausgang des XVII. und erste Hälfte des XVIII. Jahrh.

Brüder (?), deren vorzügliche, teilweise im Amati-Stil ausgeführte Arbeiten sehr geschätzt sind. Der goldgelbe Lack des Guidantus Florenus ist hervorragend schön. Ton recht gut, doch nicht besonders groß. *Wert: etwa 1500–2000 ℳ*

Guidantus Florenus Bononiæ 17..

Joannes Florentus Guidantes fecit Bononiæ 17..

Florino, Fiorenzo. *Bologna,* XVIII. Jahrh. Nachahmer des Nicola Amati. Gute Arbeit.

Florentus Florinus fecit Bononiæ an. 17..

Wert: etwa 1500–1800 ℳ

Fontanelli, Giovan Giuseppe. *Bologna,* c. 1735—1772. Hauptsächlich Mandolinen- und Lautenmacher. Kunstvoll verzierte Arbeiten. Sammelobjekte.

Giov. Giuseppe Fontanelli fece in Bologna, l'anno 1733–3 X^{bre}

Frey, siehe deutsche Schule.

Gabrielli, Antonio. *Florenz*, Mitte des XVIII. Jahrh. Recht gute Violinen. Gelber resp. goldgelber Lack.

Antonio Gabrielli *Wert: etwa 500 ℳ*
Fece in Firenze 17..

Gabrielli, Bartolomeo. *Florenz*, c. 1730. Ähnliche Arbeit.

Gabrielli, Cristoforo. *Florenz*, c. 1730. Desgl.

Gabrielli, Gian Battista. *Florenz*, c. 1740—1770. Von den Florentiner Meistern des XVIII. Jahrh. einer der besten, jedenfalls der bekannteste. Sein Modell ist nicht schön zu nennen, die Wölbung unvermittelt ansteigend, wodurch sie stärker erscheint, als sie tatsächlich ist. Arbeit ohne große Sorgfalt, doch gutes Klangholz. Lack: reines Gelb, wenig elastisch, aber durchsichtig. Der Klang seiner Geigen ist kräftig, tragfähig, doch etwas hart; die Violoncelli sind ihres ausgiebigen Tones wegen gesucht und weisen noch bessere Qualitäten auf, als seine Violinen. Zettel (auch Handschrift):

Gio Battista Gabrielli *Joannes Baptista Gabrielli*
Fece in Firenze 176. *Florentinus fecit 17..*

Manchmal Brandmarke J. B. G.

Wert: Violinen c. 800–1200 ℳ,
V'celli beginnend bei etwa 1500 ℳ

Gaffino, Giuseppe. *Paris*, 1734—89. Stammt aus Italien und war Kompagnon Castagneris in Paris. Etwas niedrige Zargen, kleine *ff*-Löcher, Lack gelblich, resp. helles Rot verschiedener Nuancen.

GAFFINO compagno di Castagneri *Wert: etwa 400–500 ℳ*
rue des Prouvaires Parigi
anno 17..

Gagliano, berühmte Geigenbauerfamilie in Neapel. U. a.:

Gagliano, Alessandro. *Neapel*, * c. 1640, † 1725 daselbst. Schüler Stradivaris; kehrte 1695 in seine Vaterstadt zurück. Der erste bedeutende Neapolitaner Geigenbauer und der Begründer der Neapolitanischen Schule. Seine Instrumente haben großes Patron, flache Wölbung und verhältnismäßig kleine Schnecke. Die *ff*-Löcher stehen steiler und sind offener, als die seines Lehrmeisters, denen sie jedoch im übrigen nicht unähnlich sind. Das Holz ist nicht immer erster Wahl, aber klangfähig. Lack meist gelb, gut und haltbar, vom Cremoneser Lack aber wesentlich verschieden, dessen zarte Schmiegsamkeit er nicht besitzt. Der Ton ist kräftig, hell in der Höhe, auch in der Tiefe ausgiebig und bei den Passagen leicht ansprechend. Gute Konzertinstrumente.

Alexandrus Gagliano, Alumnus
Stradivari, fecit Neapoli, anno 16..

Alessandro Gagliano Alumnus
Stradivarius fecit Neapoli anno 17..
Alexander Gaglianus fecit Neap.
17.. *Wert: etwa 2000–4000 ℳ*

Gagliano, Nicola. *Neapel,* * c. 1670, † 1740 daselbst. Ältester Sohn des Alessandro. Sehr geschickter Künstler. Seine Arbeiten lehnen sich an diejenigen Stradivaris aus der Übergangszeit vom Amatisé-Stil zur dritten Periode an. Patron kleiner als bei Alessandro Gagliano. Sorgfältige Ausführung — manchmal verziert eingelegte Ränder — schönes Holz, durchsichtiger rötlichbrauner Lack. Violinen, Violen und Violoncelli vorzüglich im Ton. (Manche seiner Instrumente haben Stradivari-Zettel.) *Wert: etwa 1500–3500 ℳ*

Nicolaus Gagliano filius *Nicolai Gagliano*
Alexandri fecit Neap. 17.. *fecit in Napoli 17..*

Gagliano, Gennaro (Januarius). *Neapel,* * c. 1700, † c. 1760 daselbst. Zweiter Sohn des Alessandro, der bedeutendste Meister der Familie. Sorgfältigste Arbeit im Stradivaristil. Ecken und Zargen in der Form wechselnd, schlanke Schnecke, die *ff*-Löcher etwas offener und kürzer als beim Stradivari-Modell, schöner rötlichgelber bis zart-kirschroter Lack. Der Ton ist hell, tragend und ausgiebig genug für den Konzertsaal. — Gennaro hat nicht viele Instrumente gebaut resp. mit seinem Namen bezeichnet — die besten stammen aus der Zeit 1730—1750 —, doch diese sind, wenn gut erhalten, sehr gesucht.

Gennaro Gagliano fecit Neapoli 17.. *Januarius Gagliano filius Alexandri fecit Neap. 17..*
(auch mit F bei filius)

Hoher, steigender Wert. Geigen etwa 2000–4000 ℳ — hervorragend schöne Exemplare sollen schon Preise bis 10 000 ℳ (!) erreicht haben — Violoncelli etwa 4000 ℳ und höher.

Gagliano, Ferdinando. *Neapel,* * 1706, † 1781 daselbst. Ältester Sohn des Nicola. Wenn schon bei ihm ein starker Rückgang der Kunst bemerkbar, doch immerhin ein guter Meister. Stradivaristil, flache Wölbung, hübscher gelber bis rotbrauner Lack. Der Ton seiner Instrumente — Ferdinando machte auch billigere Handelsware — ist verschieden. Sehr gute Orchestergeigen. Höher werden seine Violoncelli geschätzt.

Ferdinandus Gagliano Filius *Wert: Geigen etwa 1000–2000 ℳ,*
Nicolai fecit Neap. 17.. *V'celli etwa von 1500 ℳ ab.*

Gagliano, Giuseppe und **Antonio.** *Neapel,* XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Brüder des Ferdinand. Sie waren auch gemeinsam tätig, doch steht ihre Arbeit — sie bauten auch Guitarren und Mandolinen — derjenigen des Ferdinando nach.

Joseph Gagliano Filius Nicolai fecit Neap. 17..

Joseph & Antonio Gagliano fec. anno 17.. in platea dicta Cerriglio.

JOSEPH GAGLIANO FILIUS NICOLAI ET NEPOS JANUARIUS FECIT NEAPOLI 17..

JOSEPH ET ANTONIUS GAGLIANI FILII NICOLAJ ET NOPOTES JANUARJ F. NEAP. 17..

Wert: etwa 800–1500 ℳ, Violoncelli entsprechend höher.

Gagliano, Giovanni. *Neapel,* * c. 1740, † 1806 daselbst. Vierter Sohn des Nicola. Machte nur wenige mittelmäßig gearbeitete Violinen. Lack gelbrot.

Joannes Gagliano nepos Januarii fecit Neapoli 18..

Wert: etwa 500 bis kaum 1000 ℳ

Gagliano, Raffaele und **Antonio,** *Neapel,* * 1790 resp. 1791, † 1857 resp. 1860 daselbst. Söhne des Giovanni. Sie arbeiteten gemeinsam. Ihre Instrumente haben braunen oder rotbraunen Lack und sind minderwertig.

Wert: etwa 300 ℳ oder etwas höher.

Gagliano, Vinzenzo. *Neapel,* Sohn des Raffaele, letzter Vertreter der Familie. (Fabrikant vorzüglicher Saiten.)

Galbani, Pietro. *Florenz,* XVII. Jahrh. Arbeit ohne großen Wert.

Wert etwa 400 ℳ, auch ein wenig höher.

Galbicellis, Giambattista. *Florenz,* c. 1755.

Galbusera, Carlo Antonio. *Mailand,* XIX. Jahrh. erste Hälfte. Eine von ihm erfundene guitarrenförmige Mandoline wurde 1832 prämiiert, fiel aber bald der Vergessenheit anheim.

Galli, Domenico. *Parma,* XVII. Jahrh. zweite Hälfte. Wertvolle Sammelobjekte.

Galtani, Rocco. *Florenz,* XVII. Jahrh. Soll gute Arbeiten gemacht haben. *Wert: etwa 400–600 ℳ*

Garani, Michel Angelo. *Bologna,* 1685 bis c. 1720. Stradivari-Imitator (?). Auch Brescianer Meister ahmte er nach. Gute Arbeit, gelbbrauner Lack.

A
MICHAEL
GARANUS
F. BONON:

Wert: etwa 500–600 ℳ

Garani, Nicola. *Neapel,* c. 1700. Gaglianostil.

Wert: etwa 600–700 ℳ

Gasparo da Salò, siehe Bertolotti.

Gattinari, Enrico, } siehe Catenari.
Gattinari, Francesco, }

Gerani. *Turin,* Mitte des XVIII. Jahrh. *Wert: etwa 500–600 ℳ*

Gerans, P. *Cremona*, c. 1610.

Geroni, Domenico. *Ostia* bei Brescia. Anfang des XIX. Jahrh. Kopierte alte Meister. Mittelmäßige Arbeit, hübscher rötlicher Lack. *Wert: etwa 300–400 ℳ.*

Gherardi, Giacomo. *Bologna*, XVII. Jahrh.

Gianoli, Domenico. *Mailand*, c. 1730. Ahmte mit Geschick alte Meister nach. *Wert: etwa 600–800 ℳ.*

Gibertini, Antonio. *Parma*, c. 1830. Arbeitete sorgfältig nach Stradivari und Guarneri. Gute Violinen mit sattrotem Lack. *Wert: etwa 300–500 ℳ.*

Gibertini, Giuseppe. *Modena*, c. 1800. Geringwertige Arbeit. *Wert: etwa 300–400 ℳ.*

Gigli, Julio Cesare. *Rom*, c. 1700—1761. Meist breitgebaute Geigen im Amatistil, zugleich an Techler erinnernd. Mäßige Wölbung. Hübscher gelbbrauner bis rötlichgelber Lack. Auch gute Violoncelli.

Julius Cæsar Gigli Romanus fecit Romæ Anno 17 *Wert: Violinen etwa 800–1000 ℳ. V'celli wesentlich höher.*

Giordano, Alberto. *Cremona*, XVIII. Jahrh. Stradivaristil, guter Lack. *Wert: etwa beginnend bei 1000 ℳ.*

Giorgi, Nicola. *Turin*, Mitte des XVIII. Jahrh. Stradivari-Nachahmungen.

Nicolaus Giorgi faciebat (auch mit fecit statt faciebat) Taurini anno 17.. *Wert: etwa 600–800 ℳ.*

Giovannetti, Luigi. *Lucca*, c. 1840. *Wert: etwa 300–400 ℳ.*

Giovanni (?). *Livorno*, erste Hälfte des XVIII. Jahrh. Gute Arbeit, gelber Lack. *Wert: etwa 400–600 ℳ.*

Giraniani. *Livorno*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Recht gute Arbeit, gelber Lack. *Wert: ähnlich dem vorigen.*

Giusti, Giambattista. *Lucca*, c. 1680. Cembalo-, Lauten- und Violenmacher. Zettel *(Handschrift)*

JOANNES BATISTA GIUSTI LUCENSIS FACIEBAT 1681

Gobetti, Francesco. *Venedig*, 1690 bis c. 1730. Schüler des Stradivari. Einer der besten Venezianer Meister. Vorzügliche Arbeiten nach Stradivari resp. Amati, dabei stets eigenartig. Breite flache Form, auch manchmal kleines Patron. Schönstes Holz, trefflicher hellroter Lack, auch bernsteinfarbig mit einem Stich ins Rote. Ton süß und leidlich groß.

Franciscus Gobetti fecit Venetiis 17.. *Francesco Gobetti in Venetia 17..*

Wert: etwa beginnend bei 1800 ℳ. und wesentlich höher.

Gof(f)riller, Matteo. *Venedig*, Ende des XVII. Jahrh. bis c. 1730. Vortreffliche mit großer Sorgfalt ausgeführte Arbeiten nach Stradivari, doch originell im Detail. *ff*-Löcher schön ge-

schnitten, die Schnecke vorzüglich gestochen, Holz meist bester Wahl. Lack eigenartig, zart doch widerstandsfähig, goldrot und von großer Durchsichtigkeit. Guter Ton, oft von etwas dunkler Färbung. Einige seiner Violoncelli haben Pappelboden. — (Die Instrumente Goffrillers sind öfter mit Stradivari-Zetteln versehen im Handel.)

Mattio Gofrilleri in Venetia al'Insegna di Cremona 16..
Mattheus Goffriller faciebat Venetijs anno 17..
Mattio Gofriller Fece in Venetia Anno 17..
Matteo Goffriller fecit Venetijs anno 17..

Wert: Geigen etwa 2500–6000 ℳ, V'celli etwa beginnend bei 4000 ℳ

Gof(f)riller, Francesco. *Udine* und *Venedig*, Ende des XVII. Jahrh. und XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Bruder des Matteo und zeitweilig dessen Mitarbeiter.

Wert: etwas niedriger als bei Matteo G.

Gouvernari, Antonio. *Cremona*, c. *1600*. Wenig bekannter, doch tüchtiger Meister.

Antonius Gouvernari Cremonensis Faciebat Anno 16..

Wert: etwa 800–1000 ℳ

Gragnani, Antonio. *Livorno*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Recht gut ausgeführte Arbeit. Holz oft zweiter Wahl, gelber trockener Lack ohne große Widerstandsfähigkeit, Ton dennoch gut und weich. Zettel (auch Handschrift):

Antonius Gragnani fecit Liburni anno 17.. (seitlich Globus mit Kreuz)
Antonius Gragnani fecit Liburni Anno 17.. Brandmarke am Saitenhalter A.G.

Wert: etwa 500–800 ℳ, einzelne besonders schöne Instrumente wesentlich mehr.

Gragnani, Gennaro. *Livorno*, Mitte des XVIII. Jahrh. Bruder des Antonio, ähnliche Arbeit. *Wert: ähnlich, eher geringer.*

Gragnani, Onorato. *Livorno*, Ende des XVIII. und XIX. Jahrh. erste Hälfte. Geringwertige Arbeit. *Wert: etwa 350–500 ℳ*

Grancino, Andrea. *Mailand*, Mitte des XVII. Jahrh. Wenig bekannt und in der Arbeit geringwertig.

Andrea Grancino in Contrada Larga in Milano al Segno della Corona 16..

Wert: unter 1000 ℳ

Grancino, Paolo. *Mailand*, XVII. Jahrh. zweite Hälfte. Soll Schüler des Nicola Amati gewesen sein (?). Ziemlich flache Bauart, mittelmäßige Arbeit. *ff*-Löcher breit und unschön, Holz verschiedener Güte, guter gelber Lack. Seine Instrumente sind immerhin gesucht; der Ton seiner Violoncelli wird als ausgiebig gerühmt.

Wert: etwa 1000–1500 ℳ, V'celli 1500–2000 ℳ

Grancino, Giambattista (I). *Ferrara* und *Mailand*, c. *1690—1710.* Sohn des Paolo, der bedeutendste Meister der Familie. Gute Arbeit, vorzüglich gewähltes Material, Lack gelb bis orange. Ton groß und tragend. *Wert: etwa 2500 ℳ.*

Gia. Bapt. Grancino in Contrada Largha di Milano 16.. (auch mit anno vor der Jahreszahl)

Grancino, Giovanni. *Mailand*, c. 1680—1720. Sohn des Paolo, arbeitete zuerst mit seinem Bruder gemeinschaftlich. Instrumente meist kleinen Patrons, Amatiähnlich, bezw. im Stil und in der Ausführung ähnlich denen des Paolo Grancino. Wölbung ziemlich flach, Holz guter Wahl, gelber bis braungelber Lack.

Giovan Grancino in contrada larga di Milano al segno della Corona 16..

Giovanni Grancino in contrada Largha di Milano al segno della Corona 17..

Zettel der beiden Brüder:
Fratelli Grancini in Contrada larga di Milano al Segno della Corona 16..

Wert: etwas niedriger als bei Giambattista (I). Violinen etwa 1000–1500 ℳ. V'celli etwa 2000 ℳ.

Grancino, Giambattista (II). *Mailand*, XVIII. Jahrh. Sohn des Giovanni. Verfall der Kunst, grobe Ausführung, geringwertigeres Material, unschöner gelber Lack, zwar durchsichtig aber hart. Ton immerhin noch gut, besonders bei den Violoncelli. G.II arbeitete meist mit seinem Bruder Francesco gemeinschaftlich. *Wert: siehe bei Francesco.*

Grancino, Francesco. *Mailand*, XVIII. Jahrh. Bruder des Giambattista. Auch seine Arbeiten weisen noch gute tonliche Eigenschaften auf, zeigen aber ebenfalls den Verfall der Kunst. Holz oft von schlechter Wahl, gelblicher Lack.

Gio. & Francesco fratelli de Grancini in contrada larga di Milano 17.. *Wert: etwa 600–900 ℳ.*

Giov. Battista & Francesco fra. Grancino in contrada larga di Milano 17..

Gregori, Luigi. *Bologna*, Ende des XVIII. Jahrh. und Anfang des XIX. Jahrh. Geringwertige Arbeit, rötlicher Lack.

Luigi Gregori fece in Bologna Anno 18.. *Wert: etwa 400–500 ℳ.*

Gregorio, Antoniazzi, siehe Antoniazzi.

Grilli, Giuseppe. *Arezzo*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Minderwertig.

Joseph Grilli Aretei Fecit anno 17.. No.. *Wert: etwa 400 ℳ, auch etwas höher.*

Griseri, Filippo. *Florenz*, XVII. Jahrh.

Grossi, Giuseppe. *Bologna*, Anfang des XIX. Jahrh.

Guadagnini, Lorenzo. *Cremona* und *Piacenza*, * c. 1695 in Piacenza, † c. 1760 daselbst. Schüler des Stradivari, zuerst in Cremona, dann in Piacenza — etwa von 1730 ab — tätig. Kühn gezeichnetes, ziemlich flaches Modell, dem des Stradivari verwandt. *ff*-Löcher manchmal denen des Jos. Guarneri ähnlich, meist aber nach Stradivari. Schnecke kräftig und originell, vorzügliches Klangholz, sorgfältigste Arbeit. Sehr schöner goldroter Lack, zart und schmiegsam, Ton bester Qualität, groß, tragend, doch weich. Konzertinstrumente.

Laurentius Guadagnini Pater alumnus Antonij Stradivarij fecit Placentiae anno 17.. (mit Verzierung)

Laurentius Guadagnini Cremonæ alumnus Stradivari fecit anno Domini 17..

Wert: (steigend) sehr verschieden. Instrumente für einige tausend ℳ. kommen öfters im Handel vor, doch erreichen schöne Exemplare ganz wesentlich höhere Preise — bis 10 000 ℳ. und mehr.

Guadagnini, Giambattista (I). *Mailand* und *Parma*. * in Piacenza 1685, † c. 1770. Bruder des Lorenzo, den er in seiner Arbeit nicht erreichte. In Mailand war er bis etwa 1750 tätig, dann in Parma. Modell ähnlich demjenigen Stradivaris *), doch etwas höher und mit Anklängen an die Amatischule. *ff*-Löcher länglich und weniger offen, als bei J. B. Guadagnini II, stark aufgetragener rötlicher oder gold-orange Lack. Guter Ton.

Joannes Baptista Guadagnini Pla centinus fecit Mediolani 17..

Rechts schwarzer Globus mit

$\overset{\dagger}{G\,B\,G}$
P

Joannes Baptista Guadagnini Cremonensis fecit Parmæ

$\overset{\dagger}{G\,B\,G}$
P

Wert: verhältnismäßig hoch, einige tausend ℳ. mindestens, da die Instrumente der älteren Träger des Namens G. sehr gesucht sind.

Guadagnini, Giovanni Antonio. *Turin*, bis Mitte des XVIII. Jahrh. Soll ebenfalls ein Bruder des Lorenzo und Schüler des Stradivari gewesen sein. *Wert: siehe Giambattista (I).*

Guadagnini, Giambattista (II). *Piacenza* und *Turin*, * 1711 in Cremona, † 1786 in Turin. Sohn des Lorenzo und zeitweilig Schüler des Stradivari, folgte dem Vater nach Piacenza und ließ sich nach dessen Tod in Turin nieder. Vorzüglichste Arbeit im Stil des Stradivari, ziemlich flache Wölbung, trefflich gewähltes schönstes Klangholz (bei den *ff*-Löchern die unteren Punkte etwas traubenförmig), Lack verschiedener

*) Maße einer Violine von J. B. Guadagnini I:

	Länge	Breite oben	Breite unten	Oberzarge	Unterzarge
mm	355	168	204	31	31½

Nuancen, goldgelb bis tiefrot und durchsichtig. Ton groß, edel und tragend. — Konzertinstrumente ersten Ranges und sehr gesucht.

Joannes Baptista Guadagnini
Cremonensis fecit Taurini
alumnus Antonij Stradivari 17..

Wert: Stark steigend. Unter den Arbeiten aller Guadagnini erreichen die des Giambattista (II) die höchsten Preise. Weniger gute Exemplare sind allerdings schon für einige tausend ℳ im Handel, wirklich schöne Violinen jedoch dürften jetzt kaum mehr unter 8000–10 000 ℳ zu haben sein. Hervorragende Exemplare erzielten sogar Preise bis zu 14 000 ℳ.

Guadagnini, Giuseppe (I). *Mailand, Como, Pavia* und *Parma.* * 1736, † in Parma Anfang des XIX. Jahrh. Sohn des Mailänder Giambattista und der am wenigsten befähigte Geigenbauer der Familie. Instrumente im Stradivaristil, breit und flach, *ff*-Löcher oft nach Guarneri, Holz nicht erster Wahl (sogar Ahorn-Böden mit aufgemalten Flammen kommen vor), geringer gelblicher bis gelbroter Lack, mittelmäßige Arbeit, trotzdem recht guter Ton. (Seine Instrumente sind manchmal mit Zetteln des Vaters versehen worden.)

Josef Guadagnini Cremonensis fecit Papiae anno 18..

Wert (wohl dem Namen zuliebe): etwa 2000–3000 ℳ, auch höher.

Guadagnini, Gaetano. *Turin,* 1775—1831. Sohn des Giambattista (II). Arbeit und Material gut, braungelber Lack. Ton vortrefflich.

Gaëtano Guadagnini
J. B. Guadagnini Filius
Taurini fecit 17..

Wert: bis 3000 ℳ sind schon für seine Geigen bezahlt worden.

Guadagnini, Carlo. *Turin,* XIX. Jahrh. Sohn des Gaetano, Enkel des Giambattista (II). Hauptsächlich Mandolinenmacher und Reparateur. Er hinterließ drei Söhne: Gaetano (II) Giuseppe (II) und Felice, die ebenfalls sich meist mit Reparaturen beschäftigten.

Guadagnini, Felice. *Turin,* * 1830. Sohn des Carlo. Nicht viele eigene, aber vorzügliche Arbeiten. Bräunlicher Lack.

Wert: Violinen von ihm erreichten bereits Preise von 1000–1500 ℳ.

Guadagnini, Antonio. *Turin,* * 1831, † 1881. Sohn des Gaetano.

Guadagnini, Francesco und **Giuseppe** (II), die in Turin lebenden Nachkommen des Antonio; sie führen den Geigenbau fort.

Guarmandi, Filippo. *Bologna,* Ende des XVIII. Jahrh. Wenig bekannter kleiner Meister. *Wert: etwa 300–400 ℳ.*

Guarneri, Andrea. (Eigentlich Guarnieri, auf den Zetteln aller Mitglieder der Familie steht aber stets Guarneri.) *Cremona*, * c. 1626, † 1698 daselbst. Zuerst Schüler bei Ant. und Hieronymus Amati, dann — gleichzeitig mit Stradivari — bei Nicola Amati. Die Arbeiten seiner ersten Lehrmeister dienten ihm zunächst als Vorbild, dann nähert er sich mehr dem Modell des Nicola Amati; späterhin macht sich auch Stradivaris Einfluß bemerkbar. Bei alledem bleibt Andrea Guarneri doch stets eigenartig. Seine Instrumente*) haben ziemlich großes Patron (V'celli in zwei Größen), mäßige Wölbung, schönen hellorange bis rotgelben Lack, der Weichheit mit Haltbarkeit vereint. Arbeit vortrefflich, Ton groß und tragend. Gesuchte Konzertinstrumente.

Andreas Guarnerius fecit Cremonæ sub titulo Sanctæ Teresiæ 16..

(kommt auch mit Auslassung des fecit und handschriftlich vor)

Wert: Geigen etwa von 3000 ℳ ab. — Violoncelli wesentlich höher. (Für das Soloinstrument des Dresdner Cellisten Böckmann, eine im Ton und Aussehen gleich hervorragende Arbeit des Andrea Guarneri aus dem Jahre 1694, wurden sogar von einem englischen Händler 40 000 ℳ vergeblich geboten.)

Guarneri, Pietro (I). *Cremona, Mantua* und *Venedig*. * 1655 in Cremona, † c. 1730 in Venedig. Sohn des Andrea. Er arbeitete zuerst in Cremona, dann lange Zeit in Mantua, schließlich in Venedig, wo er dann bald verstarb. Modell wesentlich von dem des Vaters verschieden, stark ausgeprägte Hohlkehle und etwas hohe Wölbung. Charakteristisch ist für die Instrumente des Pietro G. deren breit geformter unterer Teil. In der Gegend der tiefen Punkte der *ff*-Löcher greift die Zeichnung der Ränder in kühnem Schwunge stark seitlich aus, so die Verbreiterung veranlassend, die dem Ganzen ein höchst eigenartiges Gepräge verleiht. *ff* tief gesetzt, originell geformt, unterer Teil stark seitlich ausholend und geschweift. Holz vortrefflich, breite Schnecke, schönster rötlicher bis tiefroter (auch rotbrauner) Lack, meist etwas stark aufgetragen, doch schmiegsam und durchsichtig. (Auch einzelne Instrumente mit minderwertigem dünnen gelblichen Lack sollen vorkommen). Sorgfältige Arbeit, Ton schön, doch nicht hervorragend ausgiebig. Die in Cremona gefertigten Geigen — Pietro hielt sich auch später vorübergehend dort auf — sollen die besten,

---

*) Maße von Instrumenten des Andrea Guarneri:

		Länge	Breite oben	Breite unten	Oberzarge	Unterzarge
Viola a. d. J. 1676	mm	423	198	245	33	37
Violoncell a. d. J. 1694	klein „	735	360	445	112½	115
„ (Böckmann)	klein „	738	361	445	114	114

doch oft mit Zetteln des Vaters oder Bruders versehen sein. Gute und gesuchte Violoncelli; einzelne — die in Mantua gefertigten sog. Prozessionsinstrumente — haben im Boden ein mit Elfenbein umrändertes Tragloch, in welchem ein Haken zum Umhängen befestigt werden konnte. Zettel (in zwei verschiedenen Typen, groß und klein, die aus Venedig auch

Petrus Guarnerius Cremonensis fecit Handschrift):
Mantuæ sub tit. Sanctæ Teresiæ 16..

Wert: Geigen bei etwa 4000 ℳ beginnend, Violoncelli höher.

Guarneri, Giuseppe (I). (Josef, gen. Filius Andreae) *Cremona*, * 1666, † c. 1738 daselbst. Sohn des Andrea. Viele Arbeiten von hohem Wert aus der Zeit von 1695—1730. Stil verschiedenartig, vielfach Kopien. Patron meist klein, geringe Wölbung. *ff*-Löcher etwas tief gesetzt und ziemlich breit, am meisten noch an Amati gemahnend. Sorgfältig gewähltes Holz, vorzügliche Arbeit, reicher goldgelber bis rotbrauner Lack bester Qualität. Viele Instrumente des Meisters tragen falsche Zettel und sind so vollendete Nachahmungen, daß sie für Originale seines Vetters Giuseppe Guarneri del Gesù, resp. des Stradivari gelten. Weniger vollendet in der Ausführung sind die V'celli.

Joseph Guarnerius filius Andreæ fecit
Cremonæ sub titulo Sanctæ Teresiæ 16..

Wert: (steigend) etwa bei 5000 ℳ beginnend. Besonders schöne Geigen sind schon mit 12 000 ℳ und mehr bezahlt worden.

Guarneri, Pietro (II). *Mantua*, c. 1725. Soll (nach Fétis und Vidal u. a.) ein Sohn des Giuseppe (I) gewesen sein. Nach de Piccolellis in Italien unbekannt.

Guarneri, Caterina. *Cremona*, XVII. Jahrh. Nach de Piccolellis eine Tochter des Lorenzo (?) Guarneri, die dem Vater und den Brüdern bei der Arbeit half; nach anderem Bericht die Witwe des Pietro (I) geb. Sussagni. Sie soll auch einige Violinen (mit handschriftlichem Zettel) verfertigt haben.

Guarneri, Giuseppe (II) (Josef), gen. del Gesù. *Cremona*, * 1687, † c. 1742 daselbst. Enkel eines Vetters des Andrea, neben Stradivari der größte Cremoneser Meister. Er soll, wie verschiedentlich behauptet wird, Schüler des letzteren gewesen sein, seine Werke aber bestätigen es nicht, da sie total verschieden von denen Stradivaris sind, sowohl in der Arbeit als auch in der Wahl der Materialien und der Tönung des Lackes. Bei Stradivari stets Vollendung der Ausführung bis ins kleinste Detail, bei Guarneri das Gegenteil: ungleiche Arbeit, oft von größter Schönheit, dann wieder flüchtigere, aber stets geniale Mache und Holz nicht allererster Qualität. Mehr als Stradivari scheinen die Meister der Brescianer Schule von Einfluß auf Guarneri des Gesù gewesen zu sein. Die Form der Ecken,

die weniger geschwungenen Bügel und die Zeichnung der *ff*-Löcher deuten darauf hin. Auch die Ausarbeitung der Schallpunkte ist eine andere, als bei den Amati und bei Stradivari. — Die besten Arbeiten entstammen der Zeit 1730—1742. Guarneri del Gesù baute Geigen und nur wenige Violen; Violoncelli von ihm sind nicht bekannt. Seine Violinen*) haben zweierlei Patron, ein großes (z. B. die in Genua aufbewahrte Geige Paganinis), das andere weniger breit, doch ist der Ton bei beiden von gleicher Güte. Flache Bauart, die *ff*-Löcher eigenartig, etwas steil und offen, am meisten noch an Maggini gemahnend, prachtvoller orangegelber bis goldroter Lack.

Viel ist es nicht, was an unzweifelhaft echten Instrumenten von Guarneri del Gesù auf uns gekommen ist — nach de Piccolellis etwa 50 Violinen und 10 Violen — doch diese zeichnen sich durch edlen machtvollen Ton aus und sind Konzertinstrumente allerersten Ranges. Manches Geringwertige aber segelt unter des Meisters Flagge, denn frühe schon sind seine Arbeiten mit mehr oder weniger Geschick nachgeahmt worden. Einige Jahre — so wird erzählt, allerdings ohne Belege dafür erbringen zu können, — soll der Meister im Gefängnis verbracht haben. Dort habe es ihm an gutem Material und Werkzeugen gefehlt, und aus dieser Zeit sollen seine schlechten Erzeugnisse stammen. Es handelt sich bei diesen minderwertigen Instrumenten wohl um Fälschungen, denn alles, was aus der Hand eines wahren Meisters kommt, trägt jederzeit das Gepräge der Meisterschaft!

Giuseppe Guarneri del Gesù führte rechts auf seinen Zetteln die drei eucharistischen Buchstaben I. H. S. Bei den Zetteln des Giuseppe Guarneri Filius Andreae fehlen sie.

Joseph Guarnerius fecit +
Cremonæ anno 17.. IHS

Wert: Im ersten Drittel des vorigen Jahrhunderts wurde für schöne Geigen von Jos. Guarneri del Gesù höchstens 1000 ℳ bezahlt — also wesentlich weniger, als für eine schöne „Stradivari". Bald stieg der Preis — Paganinis „Kanone" gab dazu die Anregung — bis 5000 ℳ. Jetzt ist er etwa 12 000–20 000 ℳ, auch höher noch. — Violen entsprechend billiger.

Gudis, Girolamo. *Cremona*, erste Hälfte des XVIII. Jahrh. Schöne, sorgfältige Arbeit, vorzügliches Material, leichter goldgelber Lack. *Wert: etwa bei 1200 ℳ beginnend.*

Hieronimo Gudis da Cremona 17..

---

*) Maße von Violinen des Giuseppe Guarneri del Gesù:

		Länge	Breite oben	Breite unten	Oberzarge	Unterzarge
Aus d. J. 1724 (klein)	mm	352	170	208	28	30
„ 1743 (groß)	„	355	170	210	28	29

Guerra, Giacomo. *Modena*, Anfang des XIX. Jahrh.

Guglielmi, Giambattista (?). *Cremona*, XVIII. Jahrh. Geringwertig. *Wert: etwa 500–600 ℳ.*

Guidante, siehe Florenus.

Gusetto, Nicola. *Florenz* (u. Cremona?), XVIII. Jahrh.

Harton, Michele. *Padua*, Anfang des XVII. Jahrh.

Horil. *Rom*, c. 1740, siehe deutsche Schule.

Jorio, Vincenzo. *Neapel*, 1780 bis Mitte des XIX. Jahrh. Hat einige Geigen von großem Patron gebaut. *Wert: etwa 300–400 ℳ.*

Juliano, Francesco. *Rom*, 1690 *bis c.* 1725. Ohne besondere Bedeutung. *Wert: etwa 300–400 ℳ.*

Kaiser, Martin. *Venedig*, Anfang des XVII. Jahrh. Deutsche Schule. *Wert: etwa 300–400 ℳ.*

Kerlino, Giovanni. *Brescia*, XV. Jahrh. Soll in der Bretagne geboren, bzw. deutscher oder niederländischer Abkunft sein. Ein violineartiges Instrument — wohl eine verkleinerte Viola — mit dem Zettel

Io Kerlino an. 1449

hat einst Veranlassung gegeben, Kerlino für den Erfinder der Geige anzusehen; er hat aber wohl nur Violen altertümlicher Form gebaut. — Vieles ist auf seinen Namen hin gefälscht worden. Wirklich von Kerlino stammende Instrumente dürften dagegen zu den interessantesten Sammelobjekten gezählt werden und entsprechend zu bewerten sein.

Landi, Pietro. *Siena*, c. 1774. Ohne besondere Bedeutung. *Wert: etwa 300–400 ℳ.*

Landolfi, Carlo Ferdinando. *Mailand*, * 1714, † c. 1775 daselbst. Fleißiger Künstler, dessen Instrumente nicht selten vorkommen. Eigenartige Arbeit, nur entfernt an Pietro Guarneri erinnernd, doch nicht ganz so sorgfältig. Gut geschnittene *ff*-Löcher, schönes Holz, hübscher gelber bis rötlicher, etwas stark aufgetragener Lack. Wölbung der Decke oft stärker, als beim Boden. Gutklingende Geigen, Violen und (meist kleine) Violoncelli, die besonders in England geschätzt sind.

Carlo Ferdinando Landolfi nella Contrada di Santa Margherita al Segno della Sirena. Milano 17.. [*Margherita*) *(auch mit Margarita statt*

Carolus Ferdinandus Landolphus fecit Mediolani in Via S. Margaritæ anno 17.. *Wert: etwa beginnend bei 1200 ℳ. Schöne Violinen sind schon mit c. 4000 ℳ. bezahlt worden.*

Landolfi, Pietro Antonio. *Mailand*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Sohn des Carlo Ferdinando, in der Arbeit dem Vater weit nachstehend.

Pietro Antonio figlio di Carlo Ferdinando Landolfi in Milano al Segno della Serena l'Anno 17.. *Wert: etwa 1000 ℳ*

Lanza (auch Lansa), **Antonio Maria.** *Brescia*, XVII. und erste Hälfte des XVIII. Jahrh. Recht gute Arbeit im Stil des Maggini, rotbrauner Lack. Hauptsächlich scheint er Violen gebaut zu haben. *Wert: etwa 800–1200 ℳ*

Lavazza, Antonio Maria. *Mailand*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Gute Arbeit, hellroter stark aufgetragener Lack.

Antonio Maria Lavazza fece in Milano in Contrada larga 17.. *Wert: etwa 700–900 ℳ*

Lavazza, Santino. *Mailand*, XVIII. Jahrh.

Santino Lauazza fece in Milano in Contrada Larga 17.. *Wert: etwa 700–800 ℳ*

Leoni, Ferdinando. *Parma*, Anfang des XIX. Jahrh. Mittelmäßige Arbeiten im Stile der Amatischule.

Lignoli, Andrea. *Florenz*, XVII. Jahrh. Wenig bekannt.

Linarol(l)i, Francesco. *Venedig*, XVI. Jahrh. Antiker Lauten- und Violenmacher.

Linarol(l)i (auch Linarolo, Linarelli), **Venturino.** *Venedig* und *Padua*, XVI. Jahrh. zweite Hälfte. Sohn des Francesco, antiker Geigen- und Violenmacher. Wertvolle Sammelobjekte.

Ventura di Francesco linarolo. In Venetia. 15.. *(Auch Linarolo, Linarelli)* *(Handschrift)*

Linarol(l)i, Giovanni. *Venedig*, XVII. Jahrh. Sohn des Venturino, weniger bedeutender Meister.

Lolij, Jacopo. *Neapel*, erste Hälfte des XVIII. Jahrh. Arbeiten im Grancino-Stil ohne besondere Bedeutung, geringe Wölbung, gelber Lack. *Wert: etwa 600–800 ℳ*

Lolio, Giambattista. *Bergamo*, XVIII. Jahrh. Mittelmäßige Arbeit.

Jo. Batta Lolio di Valtezze F. Anno 17.. *Wert: etwa 500–800 ℳ*

Lorenzini, Gasparo. *Piacenza*, XVIII. Jahrh. Mittelmäßige Arbeiten. *Wert: etwa 300–400 ℳ*

Lugloni, Giuseppe. *Venedig*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Wenig bekannt.

Maffei, Lorenzo. *Lucca*, XVIII. Jahrh. Unbedeutender Meister, der Florentiner Schule zugehörig.

Lorenzo Maffei Lucca Fecit 17.. *Wert: etwa 400 ℳ, auch etwas mehr.*

Maggini, Gian Paolo. *Brescia*, 1580 *bis c.* 1630. Was Gasparo da Salò begonnen, führte Maggini weiter aus. Er ist der größte Meister der Brescianer Schule, und was er schuf, ist in der Ausführung und hinsichtlich des Klanges den meisten Werken seiner Zeitgenossen weit überlegen und den Anforderungen damaliger Tonkunst durchaus entsprechend. — Meist großes Patron*), breite rundliche Form, Ecken kurz, nur geringe Wölbung, Zargen niedrig. (Ähnliche Höhenverhältnisse und Maße findet man später bei den Violinen des Joseph Guarneri del Gesù.) Kleine Schnecke, doch oft in doppelter Windung, Deckenholz mit auffallend gleichmäßigen Jahren, Einlagen vielfach doppelt und in Verzierungen auslaufend, *ff*-Löcher sorgfältiger gezeichnet, als bei Gaspar da Salò, etwas steil, lang und offen, obere und untere Punkte fast gleich groß. Lack entweder braun, ziemlich stark aufgetragen, zart anzufühlen, schmiegsam und trotzdem haltbar — oder gelblich und dünn, mehr in der Art des Spirituslackes und vergänglich. Ton ernst und groß, zumal auf der *G*-Saite (Alt-Charakter). Violinen, Violen und Violoncelli von hohem Wert und sehr selten. Es gibt unzählige Nachahmungen, teilweise schon von alten Brescianer Geigenbauern stammend. Magginis Name gehört zu jenen, welche überall und jederzeit am meisten mißbraucht wurden.

Gio. Paolo Maggini, in Brescia (stets ohne Jahreszahl!)

Wert: Die Geigen Magginis wurden noch zu Anfang des vorigen Jahrhunderts mit etwa 200 ℳ bezahlt. Durch den Virtuosen de Bériot, der eine „Maggini" spielte, ward das Interesse für diese Instrumente angeregt und ihr Preis stieg bald auf c. 2000 ℳ. Jetzt dürfte er für wirklich schöne Exemplare etwa 5000–10 000 ℳ betragen. Die de Bériotsche Maggini wurde sogar für 12 000 ℳ an den Prinzen v. Chimay verkauft.

Maggini, Pietro Santo. *Brescia*, * c. 1620, † c. 1685. Wohl ein Sohn des Gian Paolo Maggini; sehr tüchtiger Meister. Sorgfältige Arbeit, süßer Ton, Lack noch durchscheinender, doch spröder und weniger haltbar, als der von G. P. Maggini verwendete. Oft doppelte Einlagen und Verzierungen. Ganz besonders seine Bässe sind geschätzt.

Pietro Maggini in Brescia. *Wert: bis einige 1000 ℳ*

*) Maße von Instrumenten des P. Maggini:

		Länge	Breite oben	Breite unten	Oberzarge	Unterzarge
Violine (groß)	mm	366	178	218	28	28
„ (klein)	„	362	168	211	28	28
„ „	„	360	168	208	26	28
Viola	„	432	208	248	36	36
Violoncello	„	754	360	465	112	112

Mal(l)er, Laux. *Bologna*, XV. Jahrh. Berühmter Lauten- und Violenmacher. Wertvolle Sammelobjekte.

Maler, Sigismund. *Venedig*, XVI. Jahrh. Einst hochgeschätzter Lauten- und Violenmacher. Wertvolle Sammelobjekte.

Malvolte, Pietro Antonio. *Florenz*, Anfang des XVIII. Jahrh. Hübsche Arbeiten im Stil der Florentiner (s. Gabrielli).

Petrus Antonius Malvolti Florent. fecit Anno 17.. — *Wert: etwa 400–600 ℳ., auch etwas höher.*

Man(n), Hans. *Neapel*, XVIII. Jahrh. Baute meist Lauten, doch auch einige Geigen.

Manossi, Matteo. *Cremona.* Guter Geigenbauer des XIX. Jahrh. Amati-ähnlich. *Wert: etwa 500 ℳ. und höher.*

Mantegazza, Pietro Giovanni. *Mailand*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Nicht sehr viele, aber sorgfältige Arbeiten, meist im Amatistil. Lack verschiedener Färbungen, kastanienbraun bevorzugt. Gute Violinen und besonders Violen, die sehr gerühmt werden; war zeitweilig mit seinen Brüdern gemeinsam tätig.

Petrus Joannes Mantegatia fecit Mediolani in Via S. Margarita 17.. — *Wert: etwa 500–1000 ℳ.*

Petrus, Fratresq. Mantegatia Mediolani in via S. Margarita anno 17..

Petrus Joes Fratresq. Mantegatia Mediolani in Via Sa Margarita anno 17.. (mit Vignette)

Pietro Giovanni e fratelli Mantegazza nella Contrada di Santa Margherita in Milano al segno dell'Angelo 17...

Mantegazza, Francesco. *Mailand*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Einer der Brüder des Pietro Giovanni. Arbeiten ebenfalls Amatityp. *Wert: ähnlich dem vorigen.*

Marcelli, Giovan. *Cremona*, c. *1775.* Recht gute Arbeiten.

Joannes Marcelli fecit Cremonae MDC... (Handschrift) — *Wert: etwa 1000 ℳ.*

Marchi, Giovanni Antonio. *Bologna*, XVII. resp. XVIII. Jahrh. Hübsche Arbeit, etwas hohe Wölbung, schönes Holz, dunkelgoldgelber Lack, guter Ton. Gesuchte Violoncelli.

Joannes Antonius Marchi fecit Bononiæ anno 17.. — *Wert: etwa 800–1000 ℳ., V'celli wesentlich höher.*

Marconcini, Luigi. *Ferrara* und *Bologna*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Schüler des Omobono Stradivari. Hübsche gute Arbeit, zartroter Lack. *Wert: etwa 1000 ℳ.*

Luigi Marconcini in Ferrara

Luigi Marconcini F. Bologna.

Luigi Marconcini
Ferrarienzi Fecit Ferrare
Anno 17..

Marconcini, Giuseppe. *Ferrara*, * 1760, † 1841. Sohn des Luigi, Schüler des Storioni. Sehr gute Violinen, *ff*-Löcher gestreckt, fetter rötlicher Lack. *Wert: etwa 800–1000 ℳ.*

Mariani, Antonio. *Pesaro*, c. XVII. Jahrh. Arbeit im Stil des Maggini, ohne besonderes Verdienst. *Wert: etwa 800 ℳ.*

Antonio Mariani *Antonio Mariani fecit anno 16..*
Pesaro 16..

Mariatti, Giambattista. *Verona*, c. 1700. Kleines Format, mittelmäßige Arbeit. *Wert: etwa 500–600 ℳ.*

Marino, Bernardino. *Rom*, Ende des XVIII. und Anfang des XIX. Jahrh. Techler-ähnlich. Rotbrauner Lack, wenig Ton. *Wert: etwa 200–300 ℳ.*

Meiberi, Francesco. *Livorno*, Mitte des XVIII. Jahrh.

Mellini, Giovanni. *Guastalla*, XVIII. Jahrh.

Meloni, Antonio. *Mailand*, XVII. Jahrh. zweite Hälfte. Gut gearbeitete Violinen im Amatistil; kleines Patron, gelber Lack.

Antonius Meloni Mediolani *Wert: etwa 600–800 ℳ.*
fecit A. D. 16..

Mez(z)adri, Alessandro. *Ferrara*, um 1700 herum. Er soll Schüler des Stradivari gewesen sein, was aber wenig glaubhaft erscheint. Geringe Arbeit, rotgelber Lack.

Alessandro Mezadri *Wert: etwa 600–800 ℳ.*
fece in Ferrara anno 17..

Mez(z)adri, Francesco. *Mailand*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Arbeit ohne besonderes Verdienst, rotgelber Lack. *Wert: etwa 500–700 ℳ.*

Michelis, Peregrino. *Brescia*, * c. 1520, † c. 1605. Vorzüglicher Lauten- und Violenmacher. (Vielfach nachgeahmt bzw. gefälscht.) Wertvolle Sammelobjekte.

Minozzi, Matteo. *Bologna*, XVIII. Jahrh.

Molinari, Antonio. *Venedig*, um 1700 herum. Geringwertig. *Wert: etwa 700–800 ℳ.*

Molinari, Giuseppe. *Venedig*, Mitte des XVIII. Jahrh. Hauptsächlich Lautenmacher.

Montada, Gregorio. *Cremona*, Mitte des XVIII. Jahrh. Schüler des Omobono Stradivari. Nicht üble Arbeit, gelber Lack. *Wert: etwa 1000 ℳ.*

Montagnana, Domenico. *Venedig*, c. 1700—1750. Mitschüler des Stradivari bei Nicola Amati. Einer der bedeutendsten Meister seiner Zeit. Nicht viele, aber sorgfältigste, originelle Züge aufweisende Arbeiten im Stil des Stradivari der zweiten Periode

(„Amatisierend"). Meist großes Patron und geringe Wölbung, *ff*-Löcher manchmal in der Zeichnung an Guarneri gemahnend, vorzüglichstes Material, schönster harzreicher, doch durchsichtiger Lack, rotoranger oder etwas dunklerer Färbung und haltbar. Edler, ausgiebiger Ton. Gesuchte Konzertinstrumente, besonders die Violoncelli. (Montagnanas Arbeiten gingen vielfach unter falschem Namen: als Guarneri filius Andreae, C. Bergonzi oder Stradivari.)

Dominicus Montagnana Sub Signum Cremonæ, Venetiis 17.. — *Wert: (steigend) beginnend bei 3000–4000 ℳ, V'celli wesentlich höher.*

Montani, (**Montaldi**) siehe Montada.

Montechiari, Giovanni. *Brescia*, XV. und XVI. Jahrh. Antiker Lauten- und Violenmacher.

Morella, Morglato. *Brescia* und *Venedig*, XVI. Jahrh. Violen- (und Geigen?)macher. Sammelobjekte.

Morglato Morella fece in Venecia 15..

Nadotti, Giuseppe. *Piacenza*, XVIII. Jahrh. Gute, meist in der Art der Amatischule ausgeführte Arbeiten mit gelbrotem Lack. *Wert: etwa 600–800 ℳ, auch höher.*

Nella, Raffaele. *Brescia*, XVII. Jahrh. Arbeiten, die in den Umrissen an Maggini, in der Wölbung und Zeichnung der *ff*-Löcher an die Brüder Amati erinnern. Oft kunstvoll verziert und eingelegt, phantastisch geschnitzter Kopf an Stelle der Schnecke usw. Dann wertvolle Sammelobjekte, obgleich infolge der Verwendung verschiedener Holzarten und der Einlegearbeiten der Ton — wenn auch süß — nur klein ist. *Wert: etwa 600–800 ℳ.*

Novello, Marco. *Venedig*, Anfang des XVIII. Jahrh.

Novelli, Marc Antonio und **Pietro Valentino.** *Venedig*, Ende des XVIII. Jahrh. Sie gehören zu den besseren Meistern der Verfall-Zeit. Zettel des letzteren:

Petrus Valentinus Nouellus Discipulus Anselmi Bellosii fecit Venetiis 17.. — *Wert: etwa 800 ℳ, auch etwas höher.*

Noversi, Cosimo. *Florenz*, XVII. Jahrh. Lauten- (und Geigen?) macher.

Obici, Bartolomeo (I). *Verona*, XVII. Jahrh. Arbeiten in der Art der Brescianer Schule, großes Patron, guter Ton.

Bartolomio Obici in Verona 16.. — *Wert: 1000 ℳ und höher.*

Obici (Obizi), **Bartolomeo** (II). *Verona*, XVIII. Jahrh. Ebenfalls Brescianer Typ. *Wert: etwa 800 ℳ und höher.*

Obbo, Marco. *Neapel*, Anfang des XVIII. Jahrh. Gewöhnliche Arbeit.

Marcus Obbo *Wert: etwa 400–500 ℳ.*
Napoli 17.. *(Handschrift)*

Odani, Giuseppe Morello. *Neapel*, XVIII. Jahrh. Recht gute Arbeit, dunkler Lack.

Giuseppe Morello Odani *Wert: etwa 500 ℳ.,*
in Napoli 17.. *auch etwas höher.*

Odoardi, Giuseppe. *Ascoli*, XVIII. Jahrh. Sein Zettel soll sich vielfach fälschlich in alten Geigen befinden.

Joseph Odoardi, filius Antonii *Wert: etwa 400–500 ℳ.*
Fecit prope Asculum 17..
opus No...

Oglio, Domenico dall'. *Padua*, c. 1700—1765. Gute Violinen.
Wert: etwa 600–800 ℳ., auch etwas höher.

Ongaro, Ignazio dall'. *Venedig*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Geringwertige Arbeit. *Wert: etwa 500–600 ℳ.*

Orlandelli, Paolo. *Codogno*, XVIII. Jahrh. Unbedeutender Meister.

Pacherele, Pierre. *Genua, Turin* u. *Nizza.* s. französische Schule.

Pagani, J. B. *Cremona*, XVIII. Jahrh. Ziemlich gute Arbeit.
Wert: etwa 600–800 ℳ.

Paganini, Luigi. *Faenza*, XVIII. Jahrh.

Paganoni, Antonio. *Venedig*, Mitte des XVIII. Jahrh.
Wert: etwa 700–800 ℳ.

Pallotta, Pietro. *Perugia*, c. 1790—1820. Nicht viele, aber recht gute Arbeiten. Großes Patron.

Pietro Pallotta *Wert: etwa 600–800 ℳ.*
fece L'anno 17..
No.. Perugia *(Handschrift)*

Pandolfi, Antonio. *Venedig*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Recht gute Arbeit, Patron meist groß, ausgiebiger Ton.

Antonius Pandolfi *Wert: etwa 800 ℳ.*
Venetiis fecit Anno 17.. *und höher.*

Panormo, Vincenzo. *Cremona, Paris* und *London.* * 1734 in Monreale bei Palermo, † 1813 in London. Vermutlich Schüler des Carlo Bergonzi; arbeitete mit vielem Geschick nach Bergonzi und Stradivari. Patron meist groß, geringe Wölbung, bräunlicher Lack. Ton voll und schön. Gesuchte Instrumente, auch für Solisten geeignet.

Vincenzo Panormo *Wert: (steigend) beginnend bei*
di Palermo fecit *etwa 800–1000 ℳ. Schöne*
anno 17.. *Exemplare wurden, zumeist*
Vincenzo Panormo *in England, bis etwa 2500 ℳ.*
rue de l'arbre sec à Paris 17.. *bezahlt.*
Vincenzo Panormo
Londra 17..

Panormo, Joseph, Georges Lewis und **Luigi,** s. englische Schule.

Panzani, Antonio. *Rom* und *Venedig,* XVIII. Jahrh. Ohne besondere Bedeutung. *Wert: etwa 400–500 ℳ.*

Pardini, Bastiano. *Florenz,* c. 1700. Geringwertige Arbeiten.

Bastiano Pardini in Fiorenza *Wert: etwa 350–500 ℳ.*

Pasta, Antonio. *Brescia,* c. 1700—1730. Sehr gute Arbeiten in der Art der Brescianer Schule. *Wert: etwa 1000 ℳ.*

Pasta, Domenico. } **Pasta, Gaetano.** } *Brescia,* XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Recht gute Instrumente mit flacher Wölbung und braunem Lack. *Wert: etwa 500 ℳ. und höher.*

Pazarini, Antonio. *Genua,* Mitte des XVIII. Jahrh. Geigen von großem Patron und hoher Wölbung, Lack hellbraun. *Wert: etwa 600–800 ℳ.*

Pazzini, Gian Gaetano. *Florenz,* c. 1630—1670. Schüler des Maggini, dessen Arbeiten er ziemlich gut nachahmte; hohe Wölbung, gutes Holz, dunkler Lack.

Gian Gaetano Pazzini allievo dell' Maggini di Brixiæ fecit anno 16.. *Wert: etwa 500–600 ℳ, auch höher.*

Giovan Gaettano Pazzini, allievo dell Maggini di Brixiæ Fecit Firenze, Anno 16..

Pedrinelli, Antonio. *Crespano,* XIX. Jahrh. Ahmte alte Meister mit Geschick nach. Lack orange. *Wert: etwa 300–400 ℳ.*

Peregrino, Giannetto, gen. Zannetto. *Brescia,* XVI. Jahrh. Einer der besten Meister der Brescianer Schule. *Wert: etwa 1000 ℳ. und höher.*

Pezzardi. *Brescia,* XVI. Jahrh. Brescianer Stil, doppelte Einlagen, hellbrauner Lack. *Wert: etwa 800 ℳ. und höher.*

Pfretzschner, siehe deutsche Schule.

Piattellini, Gasparo und **Luigi** (sein Sohn). *Florenz,* XVIII. Jahrh. Arbeiten in der Art der Gabrielli. *Wert: etwa 500 ℳ.*

Picino, siehe Bagatella, Pietro.

Pizzurno, Davide. *Genua,* XVIII. Jahrh. Baute schöne Geigen mit gelbbraunem Lack, die meist unter dem Namen bekannterer Meister im Handel sind.

David Pizzurnus fecit Genuæ Ann. 17.. *Wert: etwa beginnend bei 1000 ℳ.*

Planis de, Agostino. *Genua,* XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Geringwertig, meist Marktware.

Augustinus de Planis fecit Genuæ 17.. *Wert: etwa 300–500 ℳ.*

Platner, Michele. *Rom*, Mitte des XVIII. Jahrh. Dem Namen nach Schweizer Abkunft. Recht tüchtige Arbeit in der Art des David Techler. Goldgelber Lack.

Michæl Platner fecit Romæ anno 17.. — *Wert: etwa 500–1000 ℳ, V'celli entsprechend höher.*

Polis, Luca de. *Cremona*, XVIII. Jahrh. Arbeiten in der Art der Amati, doch ohne großen Wert. *Wert: etwa 600–800 ℳ.*

Pollusca, Antonio. *Rom*, Mitte des XVIII. Jahrh. An Techler gemahnende Arbeit. *Wert: etwa 400–500 ℳ.*

Postacchini, Andrea (I). *Fermo*, Anfang des XIX. Jahrh. Gute Geigen flacher Bauart, sorgfältige Arbeit, rotgelber oder bräunlicher Lack.

Andreas Postacchini Amici filius fecit Firmi anno 18.. Opus..... — *Wert: etwa 600–800 ℳ, auch etwas höher.*

Postacchini, Andrea (II). *Fermo*, XIX. Jahrh. Sohn des vorigen. Gute Arbeiten im Stil der Amati.

Andreas Postacchini in Firmanus fecit sub titulo S. Raphaelis Archang. 18.. — *Wert: ähnlich dem vorigen.*

Postiglione, Vincenzo. *Neapel*, c. 1800. Gagliano-Typ, gelber Lack. *Wert: etwa 300–500 ℳ, auch etwas höher.*

Pozzini, Gasparo. *Brescia*, Ende des XVII. Jahrh. Maggini ähnlich. *Wert: ca. 800–1000 ℳ.*

Pressenda, Gian Francesco. *Turin*, * 1777, † 1854 daselbst. Lernte bei L. Storioni in Cremona, war dann in Alba und Carmagnola, später (etwa von 1820 ab) in Turin tätig. Sehr gute Arbeiten, meist nach Stradivari; flache Bauart, schönes Holz. Lack: einer der besten neuerer Zeit, meist gelb bis gelbbraun. Vorzüglicher Ton. Sehr gesuchte Geigen, zumal in England, wo Wilhelmj das Interesse für diese Instrumente zu fördern wußte. *Wert: (stark steigend) 800–1000 ℳ mindestens. Schöne Violinen erreichten schon Preise von 2000 ℳ und mehr.*

Joannes Franciscus Pressenda q. Raphael fecit Taurini anno Domini 18..

Racceris. *Mantua*, c. 1760. Mittelmäßige Arbeit, rotbrauner Lack. *Wert: etwa 400–500 ℳ.*

Railich, Giovanni. *Padua* (?), XVII. Jahrh. Flacher Florentiner Typ, gelber Lack.

Giovanni Railich Lautare in Padova. — *Wert: etwa 500 ℳ.*

Ranta Pietro. *Brescia*, XVIII. Jahrh. Amatistil. *Wert: etwa 700–800 ℳ.*

Rasura, Vincenzo. *Lugo*, XVIII. Jahrh.

Rech(i)ardini, Giovanni, gen. Zuane. *Venedig,* Anfang des XVII. Jahrh.

Renisto. Der Name beruht auf Mißverständnis — soll heißen revisto = durchgesehen, hergerichtet (repariert).

Ricolazi, Lodovico. *Cremona,* XVIII. Jahrh.

Rocca. *Genua,* XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Guarnerityp, wenig bekannt.

Rocca, Giuseppe Antonio. *Turin,* * 1800, † 1865. Schüler des Pressenda und viel für diesen tätig. Treffliche Kopien alter Meister, schöne, sorgfältige Arbeit, roter bzw. rotbrauner, stark aufgetragener Lack. Boden meist aus einem Stück. Ton ausgiebig und schön.

Joseph Antonio Rocca fecit Taurini anno Domini 18.. (links Kreis mit Initialen)

Wert: (stark steigend) 700—1200 ℳ mindestens; 2500 ℳ wurden schon erzielt.

Rodiani, Giovita, wohl identisch mit *Budiani* (s. d.). *Brescia,* Ende des XVI. und Anfang des XVII. Jahrh. Arbeiten in der Art der Brescianer Schule (Maggini-ähnlich), gelber Lack.

Giouita Rodiani. In Beſcia. *Wert: etwa 800–1000 ℳ*

Rogeri, Giambattista. *Brescia,* * c. 1650 in Bologna, † c. 1730 in Brescia. Er war gleichzeitig mit Stradivari Schüler des Nicola Amati. Vortreffliche Arbeiten im Amatistil mit Anklängen an Stradivari. Geigen großen (bevorzugten) und kleinen Patrons, Wölbung meist mittelstark, zuweilen auch reichlich hoch, Ecken stark ausgreifend (wie bei Nicola Amati), *ff*-Löcher sorgfältig geschnitten, lang und wenig offen, in der Zeichnung ebenfalls an Amati sich anlehnend, Schnecke nicht tief gestochen, bei den Geigen großen Patrons oft verhältnismäßig klein. Holz schönster Wahl, Lack golden, goldbraun bzw. hellrot auf Goldgrund, leicht aufgetragen und doch von großer Leuchtkraft. Ton süß und edel, aber nicht besonders groß. Ausgiebiger im Klang als die Violinen und besonders gesucht sind die Violoncelli*); manche haben Pappelboden. — Der Name Rogeri wird vielfach mit Rugieri in Cremona, s. d., verwechselt! Die Bezeichnung auf dem Zettel Bon: (Bononiensis) bezieht sich auf die Herkunft des Meisters aus Bologna (Bononia).

Jo: Bap. Rogerius Bon: Nicolai Amati de Cremona alumnus Brixiæ fecit, Anno Domini 16..
Jo: Bapt. Rogerius Bon: Nicolai Amati de Cremona alumnus Brixiæ fecit, Anno Domini 17..

(manchmal roter Druck)

*) Maße eines Violoncells von Giambattista Rogeri a. d. J. 1700:

	Länge	Breite oben	Breite unten	Oberzarge	Unterzarge
mm	733	364	443	112	118

Wert: Geigen (die nach dem großen Amati-Modell gebauten sind die wertvolleren) etwa 2000–5000 ℳ, V'celli entsprechend höher.

Rogeri, Pietro Giacomo. *Brescia*, c. 1680—1730. Sohn des Giambattista, Arbeit ähnlich der des Vaters, doch etwas minderwertig. Gutes Holz, schöner Lack. Viele Violinen und Violen; ferner V'celli, die sehr gerühmt werden, und Kontrabässe.

Wert: etwas niedriger, als bei den Arbeiten des Vaters.

Petrus Jacobus Rogeri fecit Brixiæ 17.. *Petrus Jacobus Ruggerius de Nicolai Amati Cremonensis Fecit Brixiæ 17..*

Romani, Pietro. *Pavia*, XVIII. Jahrh.

17..

Pietro Romano in Borgo di Pavia.

Romanini, Antonio. *Cremona*, Anfang des XVIII. Jahrh. Ohne besondere Bedeutung.

Antonio Romanini fecit Cremonæ anno 17.. *Wert: etwa 600–800 ℳ*

Rosiero, Rocco. *Cremona*, Anfang des XVIII. Jahrh. Wenig bekannt, doch recht gute Arbeiten. Seine Geigen sind wohl meist mit berühmteren Namen versehen worden.

Wert: etwa 1000 ℳ und höher.

Rota, Giovanni. *Cremona*, Anfang des XVIII. Jahrh. Geringe plumpe Arbeit, grobe Einlagen, gelbbrauner Lack.

Joannes Rota fecit Cremonæ anno 17.. *Wert: etwa 400–500 ℳ, auch höher.*

Rovetta, Antonio. *Bergamo*, XIX. Jahrh. Kopierte mit Geschick alte Meister. *Wert: einige 100 ℳ*

Rugieri — auch *Ruggieri* — **Francesco.** *Cremona*, c. 1650—1720. (Nicht zu verwechseln mit Rogeri!) Der beste Meister dieses Namens, Schüler des Hieronymus Amati. Vorzügliche Arbeiten im Amatistil, Patron jedoch meist größer, als bei den Brüdern Amati. *ff*-Löcher etwas offen und gedrungen, Holz guter Wahl, trefflicher, leuchtender orange- bis sattroter Lack, bei den Violoncelli*) — auch solche mit Pappelboden kommen vor — zuweilen sehr stark aufgetragen. Ton, wenn auch nicht besonders groß, doch schön und tragend.

Francesco Rugier detto il Per Cremona 16.. *Francesco Ruggieri detto il per Cremona 16..*

Wert: etwa von 3000 ℳ ab, Violoncelli c. 6000–8000 ℳ, auch höher.

Rugieri — auch *Ruggieri* — **Giacinto.** *Cremona*, XVII. Jahrh. zweite Hälfte. Sohn des Francesco, den er in der Arbeit

---

*) Maße von Instrumenten des Fr. Rugieri:

		Länge	Breite o.	Breite u.	Oberzarge	Unterzarge
V'cello a. d. J. 1667 (groß)	mm	767	377	465	114	117
„ (klein)	„	729	360	446	110	112

nicht völlig erreichte. Typ ähnlich dem des Vaters, Wölbung ziemlich hoch, dunkelbrauner resp. dunkelrotbrauner Lack. Gute Violinen und Violoncelli, letztere besonders gesucht.

Giacinto figlio di Francesco Ruggeri detto il Per 16.. — *Wert: etwas geringer, als bei den Instrumenten des Vaters.*

Rugieri — auch *Ruggieri* — **Vincenzo.** *Cremona*, c. 1690—1736. Sohn des Francesco, ihm in der Arbeit nachstehend. Amatistil. Recht gutes Material, nicht sehr sorgfältige Ausführung, braungelber bis roter Lack. *Wert: etwa 1000–2000 ℳ.*

Vincenzo Ruger detto il Per. In Cremona 17.. — *Vincenzo Rugier detto il per in Cremona 17..* *(mit kleiner Vignette)*

Sacchini, Sabattino. *Pesaro*, XVII. Jahrh. Brescianer-Typ, kleines Patron.

Sabattino Sacchini da Pesaro 16.. — *Wert: etwa 500–700 ℳ.*

Salino, Giambattista. *Rom*, c. 1760. Hohe Wölbung, sehr gewöhnliche Arbeit, schlechter dunkelbrauner Lack.

J. B. Salino fecit Roma anno 17.. — *Wert: etwa 300 ℳ. oder wenig höher.*

Salò, Gasparo da, siehe Bertolotti.

Sanoni, Gian Battista. *Verona*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Hohe Wölbung, sonst gute Arbeit, rötlicher Lack. *Wert: etwa 500 ℳ.*

Santagiuliana, Gaetano. *Vicenza*, c. *1800.*

GAJECTANUS
Santagiuliana fecit
Vincentiæ anno 18..

Santagiuliana, Giacinto. *Vicenza* und *Venedig*, c. 1770—1830. Mittelmäßige Arbeit. *Wert: etwa 300 ℳ.*

Sante. *Pesaro*, XVII. Jahrh.

Sante, Giuseppe. *Rom*, XVIII. Jahrh. Hohe Wölbung, geringwertige Arbeit. *Wert: etwa 300–500 ℳ.*

Santo (auch *Santi*), **Giovanni.** *Neapel*, erste Hälfte des XVIII. Jahrh. Gewöhnliche Arbeit im Amatistil, kleines Patron, harter roter Lack. *Wert: etwa 350–500 ℳ.*

Santo, Santino *(Sentino).* *Mailand*, zweite Hälfte des XVII. Jahrh. Arbeiten im Grancinostil ohne besondere Bedeutung. *Wert: etwa beginnend bei 400 ℳ.*

Santo, Serafino. *Udine* und *Venedig*, * 1668 in Udine, † c. 1748 in Venedig. Einer der besten Venezianer Meister; er soll Schüler des schon 1684 † Nicola Amati gewesen sein, was wenig glaubhaft erscheint. Seine Arbeiten weisen zwar

in mancher Hinsicht auf Amati bzw. Francesco Rugieri, den Schüler des Hieronymus Amati, hin, gleichzeitig zeigen sie aber deutschen Einfluß. Zumal die Form der Bügel und Ecken, die Schnecke und die *ff*-Löcher gemahnen an Stainer. Sorgfältigste feinste Arbeit, Wölbung leidlich hoch. Reicher Lack von großer Schönheit, goldrötlich, durchsichtig und leuchtend, und trotz seiner Neigung, leichte Risse zu zeigen, einer der prächtigsten, die es gibt. Ton hell und tragend, doch nicht voluminös, daher am meisten für Kammermusik geeignet. Von c. 1710 ab war Santo Serafino in Venedig tätig. Er fertigte auch gute Violoncelli und Bässe.

Sanctus Seraphin *Wert: etwa 3500–5000 ℳ.*
Utinensis Fecit
Venetijs Ann. 17.. (mit Vignette und Verzierungen)
Sanctus Seraphinus Nicolai Amati
Cremonensis Allumnus faciebat. Udine A: 16..
(Brandmarke [Name] am Knopf des Saitenhalters)

Saraceni, Domenico. *Florenz*, XVII. Jahrh. Einst geschätzter Meister. *Wert: etwa 400–500 ℳ.*

Savani, Giuseppe. *Carpi*, Anfang des XIX. Jahrh. Baute einige gute Bässe.

Scarampella, Giuseppe. *Brescia, Paris* und *Florenz*, XIX. Jahrh. Zeitweilig Kompagnon des L. Castellani in Florenz. Schöne Arbeiten, deren Wert steigt.

Giuseppe Scarampella *Wert: etwa beginnend bei 400 ℳ.*
Fece in Firenze anno 18..

Seni, Francesco. *Florenz*, XVII. Jahrh. Wenig bekannt.

Seraphin, siehe Santo.

Siciliani, Antonio. *Venedig*, XVII. Jahrh. Antiker Lauten- und Violenbauer. Schöne Sammelobjekte.

Siciliani, Gioacchino. *Venedig*, XVII. Jahrh. Sohn des Antonio; ähnliche Arbeiten.

Sneider, Joseph. *Pavia*, um 1700 herum. Jedenfalls deutscher Abkunft (Schneider), Schüler des Nicola Amati, unter dessen Einfluß seine Arbeiten stehen. Form, Material und Ausführung hübsch und sorgfältig; reicher gelblicher Lack. (s. a. deutsche Schule: Schneider.)

Joseph Sneider Papiæ ○ *Wert: etwa 1000 ℳ,*
Alumnus Nicolai Amati ○ *auch höher.*
Cremonæ, fecit Anno 17.. (mit Vignette)

Soliani, Angelo. *Modena*, 1752—1810. Flache Bauart, recht gute Arbeit. Lack gelb bis gelbrot. *Wert: etwa 600–700 ℳ.*
Angelus Soliani fecit Mutinæ 18.. (auch Brandmarke)
Besonders schöne Instrumente sollen über 1000 ℳ erreicht haben.

Sorsana *(Sursano)*, **Spirito.** *Cuneo*, Ende des XVII. und erste Hälfte des XVIII. Jahrh. Amati- bzw. Cappaschule.

Spiritus Sorsana *Wert: etwa 300–400 ℳ.*
fecit Cunei 17.. *(mit Vignette)*

Spirto, Sursano. Wohl mit dem vorigen identisch.

Storioni, Lorenzo. *Cremona*, * 1751, † 1799. Einer der letzten Ausklänge der großen Zeit der Cremoneser Schule. Storioni baute hauptsächlich Geigen, und diese meist im Stil des Guarneri del Gesù. Großes Patron, geringe Wölbung. Die Stelle der *ff*-Löcher wechselt bei den einzelnen Instrumenten. Holz oft unschön, doch von guten klanglichen Eigenschaften, Lack braun bis dunkelrot, dem der Neapolitaner ähnlich. Viele Arbeiten Storionis — die besten stammen aus der Zeit 1775—1795 — tragen Zettel Guarneris u. a. Guter ausgiebiger und heller Ton, Konzertinstrumente.

Laurentius Storioni Fecit *Wert: (steigend) etwa 2000—*
Cremonæ 17.. *5000 ℳ, auch höher.*

Stradivari, Antonio. *Cremona*, * c. 1644, † 1737 daselbst. Der größte Meister aller Zeiten, dessen Ruhm als Geigenbauer nur von Guarneri del Gesù annähernd erreicht wird, der aber hinsichtlich der Produktivität und Vielseitigkeit der Kunst mit Stradivari sich nicht messen kann. Antonio Stradivari war Schüler des Nicola Amati. Von 1666 ab beginnt er seine Arbeiten mit eigenen Zetteln zu bezeichnen, im ersten Jahre noch mit der Hinzufügung „alumnus Nicolai Amati". Was er damals schuf, steht trotz einzelner eigenartiger Züge noch völlig im Banne der Amati-Schule. Reichlich dreißig Jahre arbeitet und verbessert er nun mit rastlosem Eifer, dann endlich findet er das so unermüdlich gesuchte Schönheitsideal. Jetzt steht für ihn das Modell fest, er experimentiert nicht mehr, und etwa drei Jahrzehnte hindurch schafft er Meisterwerk auf Meisterwerk, bis endlich das hohe Greisenalter der Sicherheit seiner Hand Abbruch tut. Auf jedem Gebiete des Streichinstrumentenbaus hat Stradivari das Höchste geleistet. Nicht nur Violinen, Violen und Bässe gibt es von ihm, auch Taschengeigen (Pochettes) und Gamben hat er gefertigt — überall die gleiche Vollendung!

Man teilt die Arbeiten des Meisters nach drei resp. vier Perioden ein:

1666 bis ca. 1675. Amati-Modell (Amatisé).

ca. 1675 bis ca. 1695. Allmählich zurücktretender Einfluß der Amati-Schule (spez. von 1690 ab), größeres Patron, gestrecktere, daher verlängert erscheinende Form (Allongé, Longuet, long pattern) — die Zeit der Versuche.

ca. 1695 bis 1725. Eigentliches Stradivari-Modell — Glanzzeit. Von 1725 ab langsamer, durch das hohe Alter bedingter Rückgang in der Ausführung, welcher jedoch den tonlichen Vorzügen der Instrumente kaum Abbruch tut. Ganz großes Modell.

Im allgemeinen mag von den Arbeiten Stradivaris folgendes gelten: Patron groß*), besonders von 1700 ab; flache Bauart. *ff*-Löcher noch etwas länger, als bei Nicola Amati und von typischer Form, die unteren Zungen etwas ausgestochen; in Zeichnung und Ausführung gleich vollendet schöne Schnecke. Holz allererster Wahl. Lack: einer der besten, die es gibt, zart und geschmeidig, leuchtend; in der ersten Zeit mehr goldgelb, bernsteinfarben bis goldrot, später stärker ins rötliche fallend bis intensiv rot — sogar bordeauxrot mit einem ganz leichten Stich ins Violette kommt bei den ganz großformatigen Geigen vor — zuletzt braun verschiedener Schattierungen. Die Technik der Lackierung scheint die gewesen zu sein, daß auf einem hellen Grundlack nur eine dünne Schicht des eigentlichen Farblacks aufgetragen wurde, dem die gelbliche Unterlage gewissermaßen zur Folie diente. Als eine Eigen-

*) Maße von Instrumenten des Ant. Stradivari:

		Länge	Breite oben	Breite unten	Oberzarge	Unterzarge
Violine a. d. J. 1667	mm	352	167	201	33	33
„ „ 1679	„	359	172	213	30	31
„ „ 1690	„	355	166	207	28	30
„ „ 1700	„	355	169	210	30	31
„ „ 1710	„	355	169	210	30	31
„ „ 1713 (Sarasate)	„	355	165	206	30	31
„ „ 1715 (Messie)	„	355	165	206	30	31
„ „ 1720	„	357	168	210	30	31
„ „ 1721	„	355	167	207	30	31
„ „ 1725	„	354	168	208	29½	31½
„ „ 1726	„	354	167	206	29	30
„ „ 1732	„	359	169	210	30	31
Viola a. d. J. 1690 (groß)	„	478	220	273	40	43
„ „ 1690 (klein)	„	413	187	243	39	40
„ „ 1691 (groß)	„	480	220	273	40	43
„ „ 1701 (klein)	„	410	186	243	38	39
„ erste Periode (klein)	„	405	198	241	45	46
„ (klein)	„	410	185	240	38	39
Violoncello a. d. J. 1690	„	793	368	468	114	121
„ „ 1691	„	797	368	471	121	121
„ „ 1700 (groß)	„	790	360	465	111	114
„ „ 1701	„	792	366	456	125	125
„ „ 1689	„	760	352	450	120	120
„ „ 1710	„	756	346	440	117	124
„ „ 1720 (mittel)	„	756	346	437	124	127
„ ca. 1730	„	746	329	421	117	121
„ (v. Franchomme)	„	750	340	440	118	119

tümlichkeit der Instrumente Stradivaris sei die feine schwarze Linie erwähnt, mit welcher die hervortretenden Teile der Schnecke und die Ecken der Zargen umzogen sind. Meist ist zwar die schwarze Farbe, da sie der Berührung am stärksten ausgesetzt war, bis auf einzelne Spuren verschwunden, doch bleibt sie bei genauer Untersuchung fast stets wahrnehmbar; im Lack besonders gut erhaltene Arbeiten weisen sie deutlich auf. Die (innere) Bereiflung und die Klötze sind aus Weidenholz gefertigt. — Ton alle Vorzüge besitzend, edel und süß zugleich, groß und tragend, zumal bei den Werken aus der Zeit von 1700 ab, die Konzertinstrumente allerersten Ranges sind.

Die Zahl der Instrumente, die Stradivari in der langen Frist seines arbeitreichen Lebens gefertigt hat, muß eine sehr hohe gewesen sein. Man hat sie auf reichlich 1000, ja sogar auf 3000 geschätzt, doch dürften nur etwa 600 Violinen — Violen und Violoncelli sind ungleich seltener — erhalten sein. Letztere haben nie kleines Patron.

Antonius Stradiuarius Cremonensis Alumnus †
Nicolaij Amati, Faciebat Anno 1666 A S

Antonius Stradiuarius Cremonensis †
Faciebat Anno 16. . (auch 17. .) A S

bei den letzten Arbeiten: Sotto la Disciplina d' Antonio Stradiuari F. in Cremona.....

Wert: Stradivari verkaufte seine Geigen nicht unter vier Louisdor — ein hoher Preis, berücksichtigt man den damaligen Wert des Geldes. Noch vor dreißig Jahren kosteten sie etwa 5000–6000 ℳ, jetzt sind sie, wenn der dritten Periode entstammend und einigermaßen gut erhalten, nicht unter 15 000 ℳ zu haben: nur die Instrumente aus der allerletzten Zeit stehen etwas niedriger im Werte. „Amatisés" und „Longuets" (zweite Periode) erreichen schon Preise von 10 000–15 000 ℳ. Violoncelli werden viel höher bewertet. Die berühmte Alardsche Geige „Le Messie" wurde an die Londoner Händler Hill & Sons für 40 000 ℳ verkauft, die auch das früher Batta gehörige Violoncell für 64 000 ℳ erwarben. Das Violoncell des Virtuosen Piatti erreichte 48 000 ℳ, das jetzt Mendelssohnsche soll 72 000 ℳ gekostet haben).*

---

*) Das Prachtwerk „Antonio Stradivari, his life and work", William E. Hill & Sons, London 1902, enthält eine Fülle interessanter Daten, u. a. eine lange Reihe von Verkaufspreisen, die Arbeiten Stradivaris zu verschiedenen Zeiten erreichten. Einiges sei hier wiedergegeben: Die berühmte „Tuscan"-Violine kostete 1794 nur 800 ℳ, 1875: 5000 ℳ, 1888: 20 000 ℳ. Eine Violine (aus dem Jahre 1690) wurde 1805 mit 850 ℳ, 1831 mit c. 2000 ℳ bezahlt. Eine Violine (a. d. J. 1694) erzielte 1809: 2000 ℳ, 1820: 2400 ℳ, 1882: 6000 ℳ, 1888: 10 000 ℳ. Eine Violine (a. d. J. 1720) 1848: 2500 ℳ, 1893: 12 500 ℳ. Die berühmte „Betts"-Violine (a. d. J. 1704) kaufte einst Arthur Betts für nur 21 ℳ; 1852 kostete sie 10 000 ℳ, 1859: ca. 4000 ℳ, 1861: 5600 ℳ, 1873: 12 000 ℳ. 1878: 16 000 ℳ, 1886: 24 000 ℳ. Die be-

Stradivari, Francesco. *Cremona*, * 1671, † 1743 daselbst. Sohn und Schüler des Antonio Stradivari. Seine Arbeiten stehen zwar unter dem Einfluß des Vaters, sind aber ungleich in der Ausführung und erreichen oft ihr Vorbild nicht. Großes Patron, kühne Form. *ff*-Löcher eigenartiger Zeichnung, am ehesten noch denen der Brüder Amati ähnlich. Der bräunliche Lack ist zwar haltbar aber minderwertig, Ton meist groß und schön. Francesco Stradivari hat wenig hinterlassen; manche seiner Instrumente hat er mit Zetteln des Vaters bezeichnet. Zettel (nach dem Tode des Vaters)

Francescus Stradivari Cremonensis Filius Antonii Faciebat anno 17.. — *Wert: etwa 4000–8000 ℳ und höher.*

(Eine „Francesco Stradivari", eine wunderbar schöne Geige mit vorzüglichem tragenden Ton, ist im Besitz des Wiener Hofkonzertmeisters Prof. Prill. Sie dürfte ganz wesentlich höher zu bewerten sein, als die wenigen von Fr. Stradivari stammensollenden Instrumente, die mir bisher zu Gesicht gekommen sind.)

Stradivari, Omobono. *Cremona*, * 1679, † 1742 daselbst. Sohn und Schüler des Antonio Stradivari. Er hat nicht viele eigene Arbeiten hinterlassen, denn er beschäftigte sich hauptsächlich mit Reparaturen. Zettel (nach dem Tode des Vaters)

Omobonus Stradivari figlij Antonij Cremone. Fecit anno 17.. aTs.. (Handschrift) — *Wert: meist etwas niedriger als bei den Instrumenten des Bruders.*

Sursano, Spiritus, siehe Sorsana.

Tachinardi. *Cremona*, XVII. Jahrh.

Tanegia, Carlo Antonio. *Mailand*, Anfang des XVIII. Jahrh. Arbeiten im Grancinostil ohne besondere Bedeutung.

---

kannte „Messie" wurde 1808 auf 2400 ℳ geschätzt, 1865 auf 8000 ℳ, 1875 auf ca. 10 000 ℳ und 1890 für 40 000 ℳ verkauft. Viottis „Stradivari" erreichte 1824 nur ca. 3500 ℳ, 1860: 4400 ℳ. Die „Sasserno"-Violine (a. d. J. 1717) kostete 1845 ca. 3000 ℳ, 1884: 16 000 ℳ, kurz darauf 20 000 ℳ und 1887 dieselbe Summe, „La Pucelle" (a. d. J. 1710) 1851: 4800 ℳ, 1878: ca. 18 000 ℳ. Eine Violine (a. d. J. 1722) wurde 1857 mit 4000 ℳ verkauft, eine andere (a. d. J. 1700) mit 2500 ℳ; erstere erzielte 1886: 24 000 ℳ. Die unter dem Namen „Dolphin" bekannte Violine 1862: 5200 ℳ, 1875: 12 500 ℳ, 1882: 22 000 ℳ. Violen: „Macdonald", schönes Exemplar aus der Glanzzeit Stradivaris, um 1825 etwa 2200 ℳ, 1857: 4600 ℳ, 1886: 25 000 ℳ. Eine Viola (a. d. J. 1696) 1816: 2400 ℳ, 1881: 18 000 ℳ. 1886 erreichte bei einer Auktion im Hôtel Drouot in Paris eine Viola ca. 10 500 ℳ. — 1793 wurde ein Violoncello mit 2100 ℳ bezahlt, 1808 ein Violoncello (a. d. J. 1711) mit 2000 ℳ, dasselbe Instrument 1810 mit 4250 ℳ, 1860 mit 6000 ℳ. Ein Violoncello (a. d. J. 1698) erzielte 1816: 1000 ℳ. Im Hôtel Drouot in Paris wurde dagegen 1886 ein Strad.-Cello für 8200 ℳ versteigert. Ein Violoncello (a. d. J. 1730) kostete 1866: 4600 ℳ, 1877: 7600 ℳ, 1878: 10 000 ℳ, 1882: 12 000 ℳ, 1885: 13 000 ℳ. — Der Wert der Violoncelli hat aber in jüngster Zeit die größte Steigerung erfahren.

Carolus Antonius Tanegia fecit in Via Lata Mediolani Anno 17.. — *Wert: etwa 600–800 ℳ.*

Tanigard(i), Giorgio. *Rom*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Techlerähnliche Arbeiten, braunroter Lack. Gute Violoncelli.

Giorgio Tanigardi fecit Romæ 17.. — *Giorgius Tanigardus fecit Romæ anno 17..*

Wert: etwa 500 ℳ. V'celli ca. 800–1000 ℳ.

Tassini, Bartolomeo. *Venedig*, Mitte des XVIII. Jahrh. Arbeiten in der Art der Testore, doch minderwertig. Guter rotgelber Lack.

Opus Bartholomæi Tassini Veneti 17.. — *Wert: etwa 1000–1500 ℳ, auch etwas höher.*

Techler — auch *Tecchler* —, **David.** *Venedig*, *Salzburg* und *Rom*, * c. 1666, † c. 1743. Seine Arbeiten stehen in der ersten Zeit völlig unter dem Einfluß Stainers, späterhin nähern sie sich mehr dem italienischen Stil. Die in Rom (von ca. 1700 ab) gefertigten Instrumente gelten daher für die wertvolleren. — Großes Patron, hohe Wölbung, *ff*-Löcher in der Art Stainers, breit, offen und rund. Sorgfältige Arbeit, vorzügliches Holz, gelber bis gelbroter, bei den Violoncelli manchmal rotbrauner bezw. tiefroter Lack. Guter Ton, bei den Geigen weich, doch nicht hell und tragend genug für den Konzertgebrauch. Violoncelli*) bevorzugt.

David Teccler Fecit Romę Anno Dni 17.. — *David Tecchler, Liutario fecit Romæ, 17..*

(In einer Violine, von Vidal zitiert:)

David Techler fecit an. Dni 1743 ætatis suæ 77 — *David Dechler fecit Rom 17..*

Wert: Geigen etwa 1000–2000 ℳ, Violoncelli bis 3000 ℳ, auch höher.

Tedesco *(Todesco)*, **Leopoldo.** *Rom*, XVII. Jahrh. Schüler des Nicola Amati in Cremona, doch nur Meister zweiten Ranges.

Wert: etwa 600–800 ℳ.

Teoditti, Giovanni. *Rom*, XVII. Jahrh.

Ternyanini, Pietro
Ternyanini, Giuseppe } (auch *Termanini*). *Modena*, XVIII. Jahrh.

Ähnliche Arbeiten. Schöner goldroter Lack, recht guter Ton. Einlagen fehlen oft. *Wert: etwa 500–700 ℳ.*

---

*) Maße eines Violoncells von David Techler a. d. J. 1721:

	Länge	Breite oben	Breite unten	Oberzarge	Unterzarge
mm	760	350	448	118	126

Testore, Carlo Giuseppe. *Mailand*, * 1660 in Novara, † c. 1720 in Mailand. Schüler des Gioacchino Cappa in Saluzzo und des Giov. Grancino in Mailand, der beste Meister des Namens Testore. Gute Arbeiten im Guarneri-Stil. Bräunlicher Lack, Ton ausgiebig und schön, besonders bei den Violoncelli.

Carlo Giuseppe Testore in Con trada larga di Milano al segno dell' Aquila 17.. — *Wert: etwa 2000–3000 ℳ*

Testore, Carlo Antonio. *Mailand*, * 1688, † c. 1765 daselbst. Ältester Sohn des Carlo Giuseppe. Er ahmte Cremoneser Meister nach, Arbeit ähnlich jener des Vaters. Lack, meist stark aufgetragen, gelbbraun bis braun. Ausgiebiger guter Ton.

Carlo Antonio Testore figlio maggiore del fù Carlo Giuseppe in Contrada larga al segno dell' Aquila Milano 17.. — *Wert: etwa 1500–2500 ℳ*

Brandmarke: An mehreren Stellen des Bodens (innen) Adler.

Testore, Paolo Antonio. *Mailand*, * 1690, † c. 1760 daselbst. Bruder des Carlo Antonio, ihm in der Arbeit nachstehend. Er baute nur wenig Streichinstrumente. Die Geigen sind meist etwas schwerfällig ausgeführte Guarneri-Kopien mit hellgelbem Lack. Die Einlagen fehlen meist.

Paolo Antonio Testore figlio di Carlo Giuseppe Testore in Contrada Larga di Milano al Segno dell' Acquila — *Paolo Antonio Testore Milano 17..* — *Wert: etwa 1000–1800 ℳ*

(auch in anderer Zeilenteilung)

Tieffenbrucker — auch *Dieffopruchar*, *Duiffobrugcar*, *Duiffobrocard*, *Duiffoprougar*, *usw.* — **Caspar.** *Bologna* (?), *Paris* (?), *Lyon.* * 1514 in „Fressin" (Freising oder Fuessen?), von 1553 ab in Lyon, da † 1570 oder 1571. (Nach anderer Angabe: * in Tirol, kam ca. 1510 nach Bologna. Nach der Schlacht von Marignano folgte er Franz I. nach Paris; arbeitete später in Lyon, † daselbst ca. 1530.) Antiker Violen-, Lyren- und Lautenmacher. Reich verzierte Kunstwerke von höchstem Sammelwert.

Nach Niederheitmann-Aachen u. a. soll Tieffenbrucker Erfinder der Violine sein. Was als zuverlässig von ihm stammend anzusehen ist, besteht aber lediglich in altertümlichen Typen, als Violen, Gamben u. dgl. Daß Tieffenbrucker für Franz I. von Frankreich (1515 gekrönt) 1510 die Niederheitmannsche Geige gebaut hat, ist nicht möglich, selbst wenn die ersteren, von Dr. H. Coutagne dem städtischen Archive zu Lyon entnommenen Daten ungenaue oder auf einen anderen Tieffenbrucker bezügliche wären. Sonderbar ist es auch, daß von den wenigen Violinen Tieffenbruckers (nur sechs sollen bekannt sein) die Hälfte gerade nach Aachen gekommen sein soll, um dort späteren Generationen erhalten zu bleiben. Die von Niederheitmann beschriebenen Violinen dürften, wie dies verschiedentlich von berufenster Seite ausgesprochen wurde, neuere,

wohl von Vuillaume stammende Fälschungen sein. Auf dem bekannten Bilde P. Woeiriots (1562) ist Tieffenbrucker dargestellt inmitten von Lauten und Streichinstrumenten verschiedenster Art; eine Violine ist nicht darunter (vgl. auch das über Gasparo da Salò unter Bertolotti Gesagte).

Gaspard Duiffopruggar A la Coste Sainct Sebastien
A Lyon.

Gaspar Duiffoprugcar a la
Coste St André a Lyon.

Zettel in den von Niederheitmann beschriebenen Violinen:

Gaspard Duiffopruggar bononiensis Anno 15..
Wert: wenn echt, Sammelobjekte allerersten Ranges.

Tieffenbrucker — auch *Duiffobrugcar* usw. — **Johann.** *Lyon*, XVI. Jahrh. zweite Hälfte. Sohn (?) des Caspar Tieffenbrucker.

Tieffenbrucker — auch *Dieffopruchar* usw. — **Magnus.** *Venedig*, XVI. Jahrh. erste Hälfte. Lauten- und Violenmacher, jedenfalls deutscher Herkunft.

Magno Dieffopruchar *Wert: hoher Sammelwert.*
a Venetia
16..

Tieffenbrucker, Leonardo. *Padua*, XVI. Jahrh. Antiker Lauten- und Violenmacher. Wertvolle Sammelobjekte.

Tieffenbrucker, Wendelin — auch **Wendelino, Undelino, Venere.** *Padua*, 1572—1611. Lauten- (und Violen?)macher. Sehr wertvolle Sammelobjekte.

In Padua Vendelinus Tieffenbrucker

IN PADOVA Vvendelio Venere
de Leonardo Tiefembrucker 15..

Todesco, siehe Tedesco.

Todini, Michele aus Saluzzo. *Rom*, c. 1620—1678. Er soll die viersaitigen Bässe eingeführt haben.

Tononi, Felice und **Guido.** *Bologna*, XVII. Jahrh. zweite Hälfte. Hübsche Arbeiten im Amatistil. Sehr schöner goldgelber bis gelbbrauner Lack. Auch Violoncelli von vorzüglicher Klangfähigkeit. *Wert: etwa 2000 ℳ, V'celli wesentlich höher.*

Tononi di Bologna *Tononi di Bologna*
fecero 16.. *fece anno 16..*

Tononi *(de Tunonis),* **Giovanni.** *Bologna*, Ende des XVII. und Anfang des XVIII. Jahrh. Sohn des Felice, den er jedoch übertraf. Schöne Arbeiten, meist im Stil des Nicola Amati, ziemlich großes Patron*), hübscher reingelber bis bräunlicher

*) Maße einer Violine von Giovanni Tononi a. d. J. 1697:

	Länge	Breite oben	Breite unten	Oberzarge	Unterzarge
mm	353	166	203	28	30

Lack. Gute Geigen; besonders gerühmt werden seine V'celli.

Joannes Tunonus fecit Bononiæ in Platea Pauaglionis Anno Domini 16.. — *Wert: etwa 2000–3500 ℳ, V'celli entsprechend höher.*

Joannes de Tononis fecit Bononiæ in Platea Paviglionis anno 17.. — *(derselbe Zettel auch mit Joannes Tunonus)*

Tononi, Carlo. *Bologna* und *Venedig*, 1689—1717. Bruder des Giovanni. Amatistil, großes Patron*). Schöner bräunlicher Lack. *Wert: annähernd gleich wie bei Giovanni T.*

Carolo Tononus fecit Bononiæ in Platea Castaelionis, anno Domini 1698 — *Carolus Tononi fecit Bononiæ anno 17.. (außer dem Zettel auch Brandmarke)*

Tononi, Carlo Antonio aus Bologna. *Venedig*, c. 1728—1768. Sorgfältige Arbeiten im Amatistil, Form wechselnd, großes Patron. Gelber bis rötlicher Lack in der Art der Venezianer. Seine flach gebauten Instrumente werden bevorzugt.

Carolus de Tononis fecit Venetiis 17.. (Brandmarke am Knopf)

Carolus Tunoni Bonon. fecit Venetiis sub titulo S. Ceciliae anno 1739

Carlo Tononi Bolognese fece in Venezia l' A 1768 e dal 1728 defini di far prove e gl' istrumenti principiò.

CArlo Tononi Bolognese Fece in Venezia l'A: 17..

Wert: etwa 1800–3000 ℳ

Toppani, Angelo de. *Rom*, 1735—50. Arbeiten in der Art des David Techler, doch stärker noch gewölbt. Großes Patron, goldgelber Lack, guter Ton.

Angelus de Toppanis fecit Romæ Anno Dni 17.. — *Wert: etwa 400–800 ℳ*

Trapani, Raffaele. *Neapel*, Anfang des XIX. Jahrh. Großes Patron, flache Bauart, *ff*-Löcher unschön geschnitten, roter resp. rotbrauner schwerer Lack. Arbeiten ohne besondere Bedeutung.

Raffaele Trapani Napoli No. — *Wert: etwa 300–400 ℳ*

Trinelli, Giovanni. *Villalunga*, c. 1800. Großes Patron, guter Ton. *Wert: etwa 500 ℳ*

Tunonus, siehe Tononi.

Ugar, Crescenzio. *Rom*, Ende des XVIII. Jahrh. Schwerfällige Arbeit, unschöner Lack. *Wert: etwa 300–400 ℳ*

---

*) Maße einer Violine von Carlo Tononi a. d. J. 1700:

	Länge	Breite oben	Breite unten	Oberzarge	Unterzarge
mm	353	167	206	30	31

Vandelli, Giovanni. *Modena*, 1796—1839. Leidlich gute Arbeiten.
Wert: etwa beginnend bei 350 ℳ.

Vangelisti, Pier Lorenzo. *Florenz*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Mittelgroßes Patron, sehr hohe Wölbung, zarter gelber resp. ganz hellbrauner Lack. Ton gut. Obgleich Vangelisti sehr viel gearbeitet haben soll, kommen seine Instrumente doch selten im Handel vor.

Pier Lorenzo Vange-
Listi fece l'anno 17..
in Firenze.
Wert: etwa 400–600 ℳ.

Varotti, Giovanni. *Bologna*, 1786—1815. Unschöne, doch im Ton recht gute Instrumente. *Wert: bis 800 ℳ. wurden dafür bezahlt.*

Venere, Vendelio, siehe Tieffenbrucker.

Ventapane, Pasquale. *Neapel*, XVIII. Jahrh. Baute hauptsächlich Violoncelli. *Wert: Violoncelli etwa 500–800 ℳ.*

Ventapane, Lorenzo. *Neapel*, XIX. Jahrh. Stradivari-Imitationen im Gaglianostil. Gelbroter Lack.
Wert: etwa 500–800 ℳ., V'celli etwas höher.

Ventapane, Giuseppe und **Vincenzo.** *Neapel*, XIX. Jahrh.
Wert: etwas niedriger als bei den vorigen.

Venzi, Andrea. *Florenz*, XVII. Jahrh.

Verle, Francesco. *Padua*, XVI. (?) Jahrh.

∽ IN PADOVA ∽
FRANCESCO VERLE

Vet(t)rini, Battista. *Brescia*, XVII. Jahrh. erste Hälfte. Kleines Patron, schönes Holz, gute Arbeit. Hübscher gelber Lack.
Wert: etwa 800–1000 ℳ.

Vimercati, Pietro. *Brescia*, Mitte des XVII. Jahrh. Imitationen nach Brescianer Meistern, auch nach Amati.
Wert: etwa 800–1000 ℳ.

Vimercati, Paolo. *Venedig*, c. 1660—1710. Schüler des Carlo Tononi. Hübsche Arbeiten, meist in der Art der Brüder Amati. Patron klein.

Paolo Vimercati
fece in Venezia A. 17..
Wert: etwa von 800 ℳ. ab.

Vimercati, Gasparo. *Mailand*, Ende des XVIII. Jahrh. Lauten- (und Geigen?)macher.

Vinaccia, Antonio (I). *Neapel*, XVIII. Jahrh. Nur wenige Violinen. Gaglianostil, auch Kopien nach älteren Meistern. Brauner Lack.

Antonius Vinaccia Fecit
Neapoli in via Constantii
An 1769.
Wert: etwa von 500 ℳ. ab.

Vinaccia, Antonio (II). *Neapel*, XVIII. Jahrh. Gute Arbeiten im Gagliano-Stil, braungelber Lack.
Wert: etwa beginnend bei 500 ℳ.

Vinaccia, Gennaro. *Neapel*, XVIII. Jahrh. Gaglianotyp. Gute Arbeit, bräunlicher Lack. *Wert: etwa 500–800 ℳ.*

Vinaccia, Vincenzo. *Neapel*, XVIII. Jahrh. Sohn des vorigen. Er baute gute Geigen, meist Guarneri-Imitationen.

Vincentius Vinaccia filius Januarii fecit Neapoli alla rua Catalana A. D. 17.. *Wert: etwa beginnend bei 600 ℳ.*

Vincenzi, Luigi. *Carpi*, zweite Hälfte des XVIII. und Anfang des XIX. Jahrh. Recht gute Arbeiten.
Wert: etwa 500–600 ℳ.

Vitor, Pietro Paolo de, aus Venedig. *Brescia*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Gute Arbeiten in der Art der Brescianer Schule. Sehr hohe Wölbung, roter Lack.

Petrus Paulus De Vitor Venetus fecit Brixiæ 17.. *Wert: etwa 800–1000 ℳ.*

Zanfi, Giacomo. *Modena*, 1756—1822. Recht gute Arbeit, bräunlicher Lack. *Wert: etwa 500 ℳ.*

Zanetto, siehe Peregrino.

Zanoli, Giacomo. *Venedig* und *Verona*, Mitte des XVIII. Jahrh. Geringe Arbeit.

Fato in Verona di Giacomo Zanoli 17.. *Wert: etwa 500–800 ℳ.*

Zanoli, Giambattista. *Verona*, 1730—1757. Arbeiten ohne besonderes Verdienst. Flache Bauart, geringer Lack.

Joannes Baptista Zanoli Veronæ 17.. *Joannes Baptista Zanoli Verone fecit anno 17..*
Wert: ähnlich dem vorigen.

Zanotti, Giuseppe. *Piacenza*, c. 1700. Ohne Bedeutung.
Wert: etwa 500–600 ℳ.

Zanotti, Antonio. *Lodi* und *Mantua*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Recht gute, an Pietro Guarneri gemahnende Arbeiten, bräunlicher Lack. *Wert: etwa 800–1000 ℳ.*

Antonius Zanotus fecit Mantuæ, anno 17.. *Antonius Zanottus Lodegianus fecit Mantuæ, sub Titulo Fortunæ 1727*

Zanti, Alessandro. *Mantua*, c. 1760. Gute Arbeiten, meist Stradivari- und Pietro Guarneri-Nachahmungen. Lack gering.
Wert: etwa 600–800 ℳ.

Zanura, Pietro. *Brescia,* Anfang des XVI. Jahrh. Altertümliche Typen, Sammelobjekte.

Petrus Zanura Brixiæ 15..

Zenatto, Pietro. *Treviso,* XVII. Jahrh. Antiker Violenmacher. Sammelobjekte.

Pietro Zenatto fece in Treviso, anno 16.. *Petrus Zenattus fecit Taurvisi anno 16..*

(auch in anderer Zeilenteilung, mit durchweg großen Buchstaben)

Zimbelmann, Filippo. *Florenz,* XVII. Jahrh.

Zoccoli, Pietro. *Modena,* XVIII. Jahrh. Ohne besondere Bedeutung. *Wert: etwa 500 ℳ*

Deutschland.

Früh schon stand in Deutschland die Violen- und Lautenmacherkunst auf hoher Stufe. Deutsche Meister zogen sogar nach Italien und erwarben sich dort Ansehen und Ruhm. Nicht wenige der im XV. und XVI. Jahrhundert in Bologna und Venedig, wie auch in Frankreich entstandenen Meisterwerke der Instrumentenbaukunst geben beredtes Zeugnis für deutschen Fleiß und deutsche Geschicklichkeit.

Vom Banne der alten Violenbaukunst macht sich aber der deutsche Streichinstrumentenbau nur langsam frei; von einer eigentlichen deutschen Schule des Geigenbaus kann daher erst seit dem Einfluß Jakob Stainers die Rede sein. Aber auch dann noch machen sich immer wieder Anklänge an die altertümliche Bauweise bemerkbar. Die hohe, oft unvermittelt aufsteigende Wölbung, das wenig starke Hervortreten der Ecken, die Vorliebe für geschnitzte Köpfe an Stelle der Schnecken — das alles gemahnt an die Zeit, in welcher die deutsche Violenbaukunst („Bratschen" und Gamben) so Hervorragendes leistete.

Etwa von der Mitte des XVII. Jahrhunderts ab tritt Stainers Einfluß immer mehr zutage. Die einstige Tiroler Schule breitet sich aus und wird maßgebend für die deutsche Kunstrichtung überhaupt. Was wir von da ab unter „deutscher Schule" zu verstehen haben, ist die im Zeichen Stainers stehende Geigenbaukunst. — Bei Besprechung der italienischen Schulen ist bereits Gelegenheit genommen worden, darauf hinzuweisen, daß das Klangideal früherer Zeiten ein von dem unsrigen wesentlich verschiedenes gewesen ist. Weichheit und Süße des Tones waren das Erstrebenswerteste. Dieser Geschmacksrichtung entsprachen Stainers Instrumente mit ihrem flötenartigen Klang am besten. So ist es nur natürlich, daß sie am meisten gesucht und auch nachgeahmt wurden. Stainers Modell ward im XVIII. Jahrhundert vorbildlich, nicht nur für die deutsche Kunst, sondern auch für so viele Meister Frankreichs und Englands.

Mittlerweile vollzog sich unter Stradivari und Guarneri del Gesù in Italien der Übergang zur flachen Bauweise. Instrumente von großer Klang- und Tragfähigkeit des Tones lösten im Laufe der folgenden Dezennien die bis dahin so gesuchten „süßen" aber wenig ausgiebigen Amatigeigen ab. In Deutschland aber blieb man am längsten der alten Geschmacksrichtung treu, die einst in Stainer ihren genialsten Vertreter gefunden hatte. Darin ist lediglich der Grund dafür zu suchen, daß die ältere deutsche Schule trotz so vieler befähigter Meister, die ihr angehören, heute nicht mehr diejenige Rangstellung in der Geigenbaukunst behauptet, die sie unbedingt einnehmen müßte, wäre sie früher dem Wechsel der Geschmacksrichtung gefolgt, und hätte sie, wie es teilweise in Frankreich geschah, zeitiger sich die epochemachenden Arbeiten Stradivaris und Guarneris zum Vorbild genommen. So aber entsprechen die meisten der älteren deutschen Instrumente, weil einst anderen Klangidealen dienend, nicht mehr den gesteigerten Anforderungen unserer Tage. In verhältnismäßig später Zeit vollzog sich bei uns dann der Übergang zur neuen Richtung; erst das XIX. Jahrhundert brachte uns ein allgemeineres Verlassen des Stainer- und Amatimodells und den Übergang zur flachen Bauweise.

Typisch für die Arbeiten der älteren deutschen Schule ist alles, was mit dem Stainerschen Vorbilde zusammenhängt: hohe, plötzlich anstrebende Wölbung, wenig stark entwickelte Ecken, rundliche kurze *ff*-Löcher. (Siehe die Abbildungen und die vergleichenden Abhandlungen auf Seite 19 u. f.) Der von den älteren deutschen Meistern verwendete Lack kommt zuweilen dem guten italienischen recht nahe. Meist aber sind die Lacke trockener und lösen sich leicht ab, da sie Neigung haben, vom Grundanstrich abzuspringen. Der von Jakob Stainer benutzte Lack nimmt jedoch eine Ausnahmestellung ein: er ist von größter Schönheit und Schmiegsamkeit und steht dem der italienischen Meister in keiner Hinsicht nach. (Eingehendes darüber bei Stainer.) — Hin und wieder findet man bei alten deutschen Arbeiten Einlagen (Äderchen), bei welchen Elfenbein statt weißen Holzes zur Verwendung kam; häufiger noch ist der Gebrauch von Fischbein für die schwarzen Streifen.

Von Meistern, die Hervorragendes im Stainer- bezw. Amatistil leisteten, sind an erster Stelle folgende Namen zu nennen: Sebastian und Egidius Klotz, Stadlmann, L. Wid-

halm, M. Fr. Scheinlein, Rieß. Gute Nachahmungen nach verschiedenen italienischen Meistern fertigten u. a. C. L. Bachmann, Jauch, Chr. Fr. Hunger, S. Fritsche, Fr. Schonger, Hassert. — Noch sei bemerkt, daß in den Zetteln der deutschen Meister die Schreibweise sehr oft eine verschiedene ist; nach Gefallen werden die Namen verändert. Im Register sind der Kürze wegen nur die gebräuchlichsten Formen angegeben; Nachschlagen im Text ist daher in zweifelhaften Fällen geboten.

Lediglich aus praktischen Gründen sind die böhmischen Meister in die Liste der deutschen (und österreichischen) aufgenommen, obgleich der Geigenbau in Böhmen frühe schon eigene Wege ging. Noch ehe im Reiche das Aufgeben des Stainertyps allgemeiner wurde, bauten die Prager Meister vielfach nach italienischen Vorbildern flachere Instrumente bezw. konstruierten sich nach jenen mit der Zeit ein eigenes Modell. So kommt es, daß viele ihrer Arbeiten sich heute einer verhältnismäßig hohen Bewertung erfreuen. — Als erste Namen mögen hier Raum finden: Ulrich Eberle, C. Helmer, Hulinzky, Strnad, Stoß, Weber.

Was die heutigen Preise älterer deutscher Instrumente betrifft, so kann im allgemeinen folgendes als Anhalt dienen: geringe Arbeiten werden nicht höher als mit 50—100 Mk. bezahlt. Meist bewegen sich die Instrumente in Preislagen von 100—250 Mk. Höhere Preise erreichen u. a. manche Klotzsche Geigen, Arbeiten von Widhalm, Bachmann und anderen der zuvor genannten Meister. Preise über 1000 Mk. sind jedoch selten. Echte Stainersche Instrumente machen eine Ausnahme: sie sind Sammelobjekte ersten Ranges und werden entsprechend bewertet.

Auffallend ist, daß selbst in Deutschland verhältnismäßig wenig alte deutsche Instrumente im Handel sind. Was angeboten wird, ist meist „italienisch", obgleich Italien die ganze Welt zu versorgen hatte, und Deutschland, wie aus dem Verzeichnis hervorgeht, doch auch eine stattliche Reihe geschickter und tätiger Geigenbauer aufweist. Der Schluß liegt nur allzu nahe: Gar viele der besseren alten deutschen Instrumente, sobald sie nur einige Ähnlichkeit mit italienischen Arbeiten haben, oder sich durch Überlackierung und andere Veränderungen zurechtstutzen lassen, werden für italienische ausgegeben. Die Käufer billiger „italienischer Meisterinstrumente" mögen sich das gesagt sein lassen.

Verzeichnis der Namen.

Aachen.

Darche, Nicolas. 18..

Absam.

Stainer, Jakob. 1621—1683.
Stainer, Markus. 16..
Stainer, Andreas. 16..

Altenburg.

Dürfell, Joh. Andreas. 17..

Amberg.

Thumhardt. 17.. u. 18..

Aschaffenburg.

Steininger, Jakob. 1775—1818.

Augsburg.

Aman, Georg. c. 1700.
Aman, Mathias. 17..
Edlinger, Thomas (I). 16..
Edlinger, Thomas (II). 1662—1729.
Edlinger, Georg Hans. 16..
Fichtl. 17..
Hiebler, Joseph. 17..
Hochbrucker. 17..
Hummel, Mathias (I). 16..
Hummel, Mathias (II). 16..
Roth, Christian. 16..
Storck, Joh. Friedrich. 17..
Wenger, Gregori Ferd. 1680—1757.

Bamberg.

Rieß, Joseph. 17..
Rieß, Andreas. 1720—1777.

Berlin.

Bachmann, Anton. 17..
Bachmann, Carl Ludwig. 17.. u. 18..
Grimm, Carl. 1792—1855.
Hammig. 18..
Otto, Heinrich Wilh. 1815—1858.
Riechers, August. 1836—1893.
Sainprae, Jacob. 16..
Straube. 1770—1810.

Bernau.

Ber, Ignaz. 17..

Borstendorf.

Hunger, Samuel. 17..

Bozen.

Albani, Mathias (I). 1621—1673.
Albani, Mathias (II). 1650 bis c. 1710.
Albani, Joseph. 17..
Jais. 17.. u. 18..

Bremen.

Diehl, Jakob. 1807—1873.

Breslau.

Fichtl. 17..
Liebich, Joh. Gottfried. c. 1800.
Ostler, Andreas. c. 1730—1770.
Rauch, Sebastian (II).
Schwarz, Anton. 17..
Stürtzer, Joh. Michael. 17..
Zacher, Maximilian. 17..

Brixen.

Berner, Samuel. 17..

Bruck.

Pöpel (Böpel). 16..

Brünn.

Wutzelhofer, Bernhard. 17.. u.18..
Wutzelhofer, Sebastian. 17.. u. 18..

Cassel.

Döring, Christoph. 16..
Döring, Wilhelm. 17..
Schmidt, J. G. c. 1800.

Crawinkel.

Köllmer. 17..

Danzig.

Krigge, Heinrich. 17..

Darmstadt.

Diehl, Nikolaus. 1779—1851.
Diehl, Jakob August. 17..
Diehl, Friedrich. 1814—1873.
Steininger, Fr. X. 1778—1850.

Dessau.

Bausch, Ludwig C. A. 1805—1871.

Dillingen a. D.

Kembter (Kempter), Andreas. 17..

Donauwörth.

Hochbrucker (?). 17..

Dresden.

Bausch, Ludwig, C. A. 1805—1871.
Fritzsche, Joh. Benjamin. 18..
Hammig. 18..
Hunger, Chr. Friedrich. 1718—1787.
Jauch, Johann. 1735—1750.

Jauch, Andreas. 17..
Jauch, Ignaz. 17.. u. 18..
Schlick, J. Fr. W. 19..

Düsseldorf.

Reber, Pankraz. 17..

Eisenach.

Has(s)ert, Joh. Christian. 17..
Has(s)ert, Joh. Georg Christ. 17..

Ellwangen.

Schmidt, Joh. Georg. 17..
Wagner, Benedict. 17..

Erfurt.

Ruppert, Franz. 17..
Schonger, Franz. 17..
Schonger, Georg. 17..

Flensburg.

Harkendorf, Hans. 16..

Frankfurt a. M.

Brink(ck)mann, Franz Georg. 18..
Steininger, Fr. Xaver. 1778—1850.
Steininger, Jakob. 1775—1818.
Voel, Jakob. 18..

Freiburg i. B.

Ergele, Joh. Conrad. 1750—1821.

Friedenweiler.

Straub, Mathias. 17..

Füssen.

Gedler, Jos. Benedikt. c. 1780—1818.
Gedler, Johann u. Anton. 17..
Greffs, Johann. 16..
Guggemos, Markus. 17..
Maldoner, (Moldoner) Joh. St. 17..
Niggell, Simpertus. 17..
Resle, Andreas. 17..
Stoss, 17.. u. 18..

Goisern.

Gändl. 17..

Görz.

Pellizon, Antonio. 18.. u. 19..

Gotha.

Bindernagel. 19..
Ernst, Franz Anton. 1745—1805.
Otto, Jakob August. 1760—1829.

Graslitz.

Diener. 17.. u. 18..
Dörffel (Dürfel usw.). 17.. u. 18..

Graz.

Albani, Franz. 17..
Jauch(ck), Johann. c. 1720—1746.
Straub. c. 1800.

Greifswald.

Würffel, Johannes. 16.. u. 17..
Würffel, Jeremias. 16.. u. 17..

Großbreitenbach.

Dechert, Joh. Nikolaus. 1722—1844.

Halberstadt.

Bachmann, O. 18..

Hall ? (Halle, Hallein).

Wickert (Weickert). 18..

Halle a. S.

Otto, Christian. 1813—1853.
Wickert(?). ca. 1800.

Hallein.

Ebner, Gotthard. 17..
Pichler, Marcell. 16..
Strobl, Johann (I). 17..
Wasselberger, Bernhard. 17..
Wasselberger, Michael. 17..
Wasselberger, Christoph. 17..

Hamburg.

Diehl, Jakob. 1807—1873.
Diehl, Nikolaus Louis. 18..
Fleischer, Hans Christoph. 16..
Fleischer, Johann Christoph. 17..
Goldt, Jak. Heinrich. 17..
Hildebrandt, Mich. Christ. 17..
Meyer, Magnus Andreas. 1732—1753.
Mohr, Philipp. 16..
Rauch, Sebastian I. 17..
Tielke, Joachim. 1539—1700.
Tielke, Joachim. 1641—1719.
Voig(h)t, Martin. 17..

Hannover.

Riechers, August. 1836—1893.

Hlinsko.

Prokop, Dominik Franz. 1803—1862.

Ingolstadt.

Hollmayr, Joseph. 17..
Zacher, Franz, H. c. 1700.

Innsbruck.

Fritz, Johann. 18..
Grießer, Mathias. 17..
Schorn, Joh. Paul. c. 1680—1716.
Seelos, Georg. 16..

Ischl.

Keffer. 17.. u. 18..

Jena.

Otto, Jakob August. 1760—1829.
Otto, Georg August. 1807—1859.

Karlsbad.

Schmidt, Johann. 1776—1853.

Klingenthal.

Dörffel (Dürfel usw.). 17.. u. 18..
Glass. 17.. u. 18..
Hamm. 17.. u. 18..
Hopf. 17..
Hoyer. 17.. u. 18..
Meinel. 17.. u. 18..
Meisel. 17.. u. 18..
Pantzer, Joh. Carl. 17..
Schneider. 17.. u. 18..
Uebel. 17.. u. 18..

Köln a. Rh.

Bochem, Johann. 17..
Cartheuser, Jos. Christian. 17..

Komotau.

Rauch, Johannes. 1720—1760.
Rauch, Joseph Johann. 17..

Konstanz.

Wagner, Joseph (II). 17..

Krakau.

Groblicz, A. Martin. 17..

Krems.

Hegner, Franz Joseph. 18..

Krünn.

Leissmüller, Martin. 17..

Kufstein.

Stainer, Markus. 16..

Landshut.

Fischer, Joh. Ulrich. 17..

Langenfeld.

Scheinlein, Mathias Friedr. 1710—1771.
Scheinlein, Joh. Michael. 17..

Laufen.

Stainer, Markus. 16..

Leipzig.

Bausch, Ludwig C. A. 1805—1871.
Bausch, Otto B. 1841.
Frit(z)sche, Samuel. c. 1800.
Hammig. 18..
Hoffmann, Martin. c. 1700.
Hoffmann, Joh. Christian. 17..
Hunger, Christ. Friedrich. 1718—1787.

Lemberg.

Savicki (Savitzki), Nikolaus. 1792—1850.

Linz.

Frank, Meinard. 1770—1832.
Havelka, Joh. Baptist. 17..
Havelka, Simon Johannes. 17..
Pauli, Joseph. 1770—1846.
Seelos, Johannes. 16.. u. 17..
Weigert, Joh. Blasius. 17..

Lübeck.

Hüttel. 17.. u. 18..
Knichtel, Joh. Michael. 17..

Ludwigslust.

Otto, Carl, August. 18..

Mainz.

Diehl, Martin. 1700—1786.
Diehl, Johann. 1808—1843.
Diehl, Heinrich. 18..
Döpfer, Nikolaus. 1715—1768.
Elsler, Joh. Joseph. 17..
Steininger, Jakob. 1775—1818.
Voel, E. 18..
Voel, Jakob. 18..

Mannheim.

Eberle, Joh. Anton. 17..
Langer, Nikolaus. c. 1800.
Rauch, Jakob. 1720—1763.

Markneukirchen.

Dörffel (Dürfel usw.). 17.. u. 18..
Ficker. 17.. u. 18..
Fischer. 17.. u. 18..
Gläsel. 17.. u. 18..
Glier. 17.. u. 18..
Gütter. 17.. u. 18..
Hamm. 17.. u. 18..
Hamm, Joh. Gottfried. 1744—1817.
Hammig. 17.. u. 18..
Heberlein. 17.. u. 18..
Hopf. 17..
Hüttel. 17.. u. 18..
Kessler. 17.. u. 18..
Knopf. 18..
Kretzschmann. 17.. u. 18..
Lippold. 17..
Martin. 17.. u. 18..
Meinel. 17.. u. 18..
Paulus. 17.. u. 18..

Pfretzschner. 17.. u. 18..
Pöpel (Böpel). 16..
Reichel. 17.. u. 18..
Reichel, Joh. Gottfried. 1735—1770.
Reichel, Joh. Conrad. 17.. u. 18..
Schaller. 18..
Schetelig. 17.. u. 18..
Schneider. 17.. u. 18..
Schönfelder. 17.. u. 18..
Schuster. 17.. u. 18..
Seidel. 17.. u. 18..
Steiner (Steinert). 17..
Uebel. 17.. u. 18..
Voigt (Vogt). 17.. u. 18..
Wettengel, Gust. Adolf. 18..

Mittenwald.

Achner, Joseph. 17..
Achner, Michael. 17..
Achner, Philipp. 17..
Achner, Thomas. 17..
Bader, Johann. 17..
Bader, Joseph. 17..
Bader, Martin. 17..
Fichtl, 16.., 17.. u. 18..
Händl, Michael. 17..
Hornsteiner. 17.. u. 18..
Hornsteiner, Joseph (I). 1730—1780
Hornsteiner, Mathias (I). 1737—1769.
Hornsteiner, Mathias (II). 1760—c. 1806.
Hornsteiner, Joseph (II). 1790—1825.
Hosp, Georg (I). 17..
Hosp, Georg (II). 17..
Jais. 17.. u. 18..
Klotz. 16.., 17.. u. 18..
Klotz, Mathias. 1656—1743.
Klotz, Georg. 1687—1737.
Klotz, Sebastian. 1696— c. 1750.
Klotz, Egidius (I). 16.. u. 17..
Klotz, Johann Carl. 1709— c. 1790.
Klotz, Egidius (II). 1733—1805.
Klotz, Joseph. 1743—1798.
Knilling. 17.. u. 18..
Knit(t)l, Joseph. 17..
Kriner. 17.. u. 18..
Lipp. 17..
Neuner. 16.., 17.. u. 18..
Poller, Michael. 17..
Poller, Ulrich. 17..
Rieger. 17.. u. 18..
Schändl, Anton. 17..
Schändl, Michael. 17..
Seitz (Seiz). 17..
Simman, Georg. 17..
Simman, Joh. Michael. 17..
Steiner (Steinert). 17..
Tentzel (Dänzel), Johann. 17..
Tentzel (Dänzel), Paul. 17..
Tieffenbrunner. 17.. u. 18..
Wackerl. 17..
Witting, Joh. Georg. 17..
Wörnle (Wörle). 17..
Zwerger. 17.. u. 18..

München.

Alletsee, Paul. 16.. u. 17..
Christa, Joseph Paul. 1730—1776.
Höss, Rudolf. 1682—1739.
Kämbl, Joh. Andreas. 1699—1781.
Kohl (Koll), Johann. 15..
Kolditz, Mathias Johs. 17..
Koembl, Joh. A. 16..
Mayr, Adam. 17..
Mayr, Sebastian. 17..
Stadler, Caspar. 17..
Thumhardt. 17.. u. 18..
Tieffenbrunner. 17.. u. 18..
Wagner, Joseph I. 17..

Naumburg.

Bausch, Ludwig C. A. 1805—1871.

Neuburg.

Hollmayr, Joseph. 17..

Neustadt (?).

Strauß, Joseph. 17..

Neukirchen siehe Markneukirchen.

Nürnberg.

Busch, Ernst. 16..
Frey, Hans. 1440—1523.
Gerle, Conrad. 1461—1521.
Gerle, Hans. ca. 1500.
Hiltz, Paul. 16..
Hummel, Christian. 17..
Hummel, Mathias. c. 1700.
Maussiell, Leonhard. 1708—1757.
Ott, Hanns. 14.
Schell(e), Sebastian. 17..
Vogel, Wolfgang. 16..
Widhalm, Leopold. c. 1760—1788.

Offenbach a. M.

Vauchel, Jean.

Olmütz.

Brunner, Martin. 1724—1801.
Strobl, J. (II). 17..

Passau.

Mayrhofer, Anton. 17..
Zwerger, Anton. c. 18..

Pest.

Gschiel, Andr. Johann. 17..
Schweitzer, Bapt. c. 1800—1865.
Viedenhofer, Bernhard. 17..

Prag.

Bogner, Ambrosius Joseph. 17.. u. 18..
Eberle, Joh. Ulrich. 17..
Edlinger, Georg Hans (?). 16..
Edlinger, Joseph Joachim. 1693—1748.
Hellmer, Joh. Georg. 1687—1770.
Hel(l)mer, Carl Joseph. 17.. u. 18..
Homolka. 18..
Hulinzky, Th. Andreas. 1731—1788.
Kögl, Balthasar. 16..
Laske, Joseph Anton. 1738—1805.
Rauch, Sebastian (III). 17..
Roth, Christian. 16..
Schembera (Schombera), Karl. 1781—1821.
Scheverle, Johannes. 17..
Schott, Martin. 16..
Stoss. 17.. u. 18..
Strnad, Casper. 1752—1823.
Strobl, Johann (II). 17..
Weber, Michael. 18..
Willer, Joh. Michael. c. 1800.

Preßburg.

Leeb, Johann Georg. c. 1800.
Thir(r), Andreas. 17..

Ramsau.

Gändl. 17..
Keffer. 17.. u. 18..

Regensburg.

Ebner, Georg. 17..
Ebner, Gotthard. 17.
Fischer, Joseph. 1769—1834.
Hädl, Johann. c. 1700.
Schulz, Peter. 1808—1871.
Wöndner, Hans. 16..

Rochsberg.

Haensel, Joh. Ant. 18..

Rudolstadt.

Has(s)ert, Joh. Christian. 17..
Has(s)ert, Joh. Georg Chr. 17..

Rumburg.

Kolditz, Jakob. 16..

Salzburg.

Mayr, Andreas Ferd. 17..
Schorn, Joh. Paul. c. 1680—1716.
Schorn, Joh. Joseph. 17..
Techler, David. c. 1666—1743.
Weiß, Jakob. 1714—1740.
Wenger, Gregori Ferd (?). 1680—1757.
Weisz, Jakob. 16..
Zwerger, Anton. c. 1800.

Sanct Pölten.

Stoss. 17.. u. 18..

Scharnitz.

Schäffler, Joseph. 17..

Schönbach.

Fischer. 17.. u. 18..
Hoyer. 17.. u. 18..
Placht. 17.. u. 18..
Schaller. 18..
Schuster. 17.. u. 18..

Schongau.

Posch (Bosch, Boß) Laux. 15..

Schwarzwald in Baden.

Straub, Johannes. 17..
Straub, Johann Georg. 17..
Straub, Marx. 17..
Straub, Simon. 17..

Stadtamhof.

Buchstetter, Gabriel David. 17..
Buchstetter, Joseph. 17..
Widhalm, Anton. 17..

Straßburg i. E.

Keshammer, Fr. P. Joseph. 17..
Schwartz. 17.. u. 18..
Vetter, Joh. Christoph. 17..

Straubing.

Thumhardt. 17.. u. 18..

Stuttgart.

Lupot, François. 17..

Tachau.

Pauli, Antoni. 17..
Pauli, Joh. Gottfried. 17..

Tirol.

Kirchschlag. ca. 1780.

Tölz.

Jais. 17.. u. 18..

Vils.

Petz, Franz. 17..
Petz, Jakob. 17..

Wallgau.

Achner, siehe Mittenwald.

Warschau.

Groblicz, A. Martin. 17..

Wechmar.

Art(h)mann, Joh. Nikolaus. 1774—1846.

Weimar.

Otto, Christian. 1813—1853.

Wien.

Bogner, Ambr. Joseph. 17.. u. 18..
Dal(l)inger, Sebastian. 1768—1809.
Entzenberger, Bernhard. 18..
Felden, Magnus. 15.. u. 16..
Fichtl. 17..
Fischer, Anton. 18..
Fux, Jakob. c. 1700.
Fux, Mathias. c. 1700.
Gaisenhof (Geissenhof), Franz. 1758—1821.
Huber, Joh. Georg. 17..
K(h)ögl, Hanns. 16..
Leeb, Andreas Carl. 17.. u. 18..
Leeb, Carl Johann. c. 1800.
Leidolff. 16.. u. 17..
Liedolf, Joseph Ferdinand. 17..
Ostler, Franz. 17..
Partl (Bartl). 18..
Perr, Hans. ca. 16..
Posch (Bosch), Antony. 17..
Posch (Bosch), Anton Stephan. 17..
Rudolph, Johann. 17..
Savicki (Savitzki), Nicolas. 1792—1850.
Schweitzer, Joh. Bapt. c. 1800—1865.
Stadlmann, Daniel Achatius. c. 1680.—1744.
Stadlmann, Joh. Joseph. 17..
Stadlmann, Michael Ignaz. 17.. u. 18..
Staufer, Joh. Georg. c. 1800.
Stoss. 17.. u. 18..
Sutter, Joh. Martin. 17..
Thi(e)r, Johann Georg. 17..
Thi(e)r, Mathias. 17..
Werll, Johann. 17..

Wiener-Neustadt.

Daum, Mathias. 1789—1855.

Wiesbaden.

Bausch, Ludw. C. A. 1805—1871.

Wölfelsdorf.

Hoffmann. 16.. u. 17..

Würzburg.

Bedler (Besler), Norbert. 17..
Fischer, Zacharias. 17.. u. 18..
Rauch. c. 1700—1760.
Staudinger, Math. Wenzeslaus. 1745—1775.
Vauchel, Jean. 18..
Vogler, Joh. Georg. 17..

Znaim.

Wassermann, Joseph. c. 1800.

Aacher, Aachner, siehe Achner.

Achner (auch *Aacher*, *Aachner*), **Joseph, Michael, Philipp** und **Thomas.** *Mittenwald* resp. *Wallgau* bei Mittenwald, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Geigenbauer ohne besondere Bedeutung.

Albani, Matthias (I). *Bozen* und *Rom*, * 1621 in Bozen, † 1673 (nach anderer Quelle c. 1710). Arbeitete zuerst in Bozen, von c. 1660 ab in Rom. Die in Bozen gebauten Geigen sind im Tiroler Stil gehalten, Wölbung und Zargen hoch, schwerfällige Form, *ff*-Löcher zu offen. Statt der Schnecke oft geschnitzte Köpfe, auch haben manche Instrumente unter dem Griffbrett ein verziertes Schalloch. Schönes Holz, hübscher orangeroter bis rotbrauner, doch wenig dauerhafter Lack. In Rom näherte sich Albani mehr der italienischen Schule; die aus dieser Zeit stammenden Instrumente sind jetzt die gesuchteren. Ton meist gut, zumal in der Höhe, die tiefen

Saiten jedoch oft minderwertig. — Einst sehr geschätzter und viel nachgeahmter Meister (siehe auch Mathias Albani [II]).

Mathias Albanus 16..
Matthias Albano fecit in Tiroli 16..
Mattia Albano fecit in Roma 16..
Matthias Albano in Tiroli Bulsani 16..
Matthias Albanus fecit Bulsani in Tyroli 16..
Wert: etwa 800–1500 ℳ.

Albani, Mathias (II). *Bozen* bezw. *Cremona* und *Rom*, 1650 bis c. 1710. Mehrfach ist die Vermutung ausgesprochen worden, ein zweiter Mathias Albani — wohl ein Sohn des vorigen — habe in Bozen bzw. Rom gelebt. Er soll Schüler des Nicola Amati gewesen sein. Seine Arbeiten zeigen sorgfältig gewähltes Material und sind gefälliger in der Form, als jene des Vaters. Möglicherweise aber ist dieser Albani identisch mit dem Vater, der eben infolge seines Aufenthalts in Rom im reiferen Alter in der Art der Italiener arbeitete.

MAttio Alban fecit Bolzan. 17..
MATTHIAS Albanus me fecit Bulsani in Tyroli 17..
Wert: ähnlich dem vorigen.

Albani, Joseph. *Bozen*, Anfang des XIII. Jahrh.

Josephus filius Matth. Albani me fecit Bulsani in Tyroli Anno 17..

Albani, Franz. *Graz*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte.

Franciscus Albanus fecit Grecia in Styria anno 17..

Allets(s)ee *(Alletzie, Aletzee)*, **Paul.** *München*, XVII. und erste Hälfte des XVIII. Jahrh. Baute schöne Geigen und Violen. *ff*-Löcher etwas klein, trefflich gewähltes Holz, guter Lack. Alletsee darf für einen der besten deutschen Meister seiner Zeit gelten.

Paulus Aletzee Hof-lauten und Geigenmacher in München 17..
Paulus Alletssee fecit Monachii. 17..
(auch in anderer Zeilenteilung)
Wert: etwa 200–500 ℳ.

Aman, Georg. *Augsburg*, c. 1700. Gute Arbeit, Ton jedoch nicht groß.

Georg Aman / Lauten= und Geigen=Macher / in Augſpurg 17..
Wert: etwa 150–200 ℳ.

Aman, Mathias. *Augsburg*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Ähnlich dem vorigen.

Art(h)mann. Joh. Nikolaus. *Wechmar* bei Gotha, 1774—1846.

Schüler von Ernst, kopierte meist Amati. Recht gute Arbeiten. Lack bernsteinfarben. *Wert: etwa 200 ℳ.*

Bachmann, Anton. *Berlin*, XVIII. Jahrh. Hofinstrumentenmacher. Geringwertige Arbeiten; seine Violen und Violoncelli sind jedoch brauchbare Orchesterinstrumente.

Antonius Bachmann *Wert: etwa 100–150 ℳ.*
Königl. Preuss. Hofinstrumentenmacher
in Berlin 17..

Bachmann, Carl Ludwig. *Berlin*, XVIII. Jahrh. und Anfang des XIX. Hofmusiker und Geigenmacher, Sohn des vorigen. Seine Arbeit ist eine viel sorgfältigere, als die des Vaters und seine Imitationen italienischer Meister sind sehr geschätzt. Sehr gutes Holz.

Wert: etwa 400–500 ℳ, auch etwas höher. (Für besonders schöne Instrumente sollen schon Preise bis 1500 ℳ bezahlt worden sein.)

Bachmann, O. *Halberstadt*, XIX. Jahrh. erste Hälfte. Angesehener Geigenbauer und Fachschriftsteller.

Bader, Johann, Joseph und **Martin.** *Mittenwald*, XVIII. Jahrh. Klotz-Schule. Gute Arbeiten zweiten bezw. dritten Ranges.

Bartl, siehe Partl.

Bausch, Ludwig C. A. *Naumburg, Dresden, Dessau, Leipzig, Wiesbaden*, * 1805 in Naumburg, † 1871 in Leipzig. Schüler von Fritzsche in Dresden. Guter Bogenmacher, einst vielgesuchter Reparateur. Er scheint jedoch an alten Meisterinstrumenten mancherlei durch Austausch von Teilen, Lackierungen u. dgl. gesündigt zu haben.

Wert: Geigen etwa 200–300 ℳ.

Bausch, Ludwig. *Leipzig.* Sohn und Schüler des L. C. A. Bausch.

Wert: ähnlich dem vorigen.

Bausch, Otto B. *Leipzig*, * 1841. Bruder des vorigen, in der Arbeit minderwertig.

Ber, Ignaz. *Bernau*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Geringe Arbeiten, deren Ton jedoch ein ziemlich guter ist.

Ignatij Ber / Instrumen- *Wert: etwa 100–150 ℳ,*
talischer Violin-Macher *kaum mehr.*
in Bernau 17..

Betz, siehe Petz.

Bindernagel. *Gotha*, XIX. Jahrh. erste Hälfte. Schüler von Ernst. Meist Kopien nach Amati, zuweilen nach Stradivari. Nicht sehr sorgfältige, aber einst geschätzte Arbeiten; roter Lack. *Wert: etwa 100–200 ℳ.*

Bogner, Ambrosius Joseph. *Prag* und *Wien*, Ausgang des XVIII. und Anfang des XIX. Jahrh. Harter, unschöner Lack.

Wert: etwa 100–150 ℳ.

Böpel, siehe Pöpel.

Bosch, Boss, siehe Posch.

Brin(c)kmann, Franz Georg. *Frankfurt a. M.*, XIX. Jahrh. erste Hälfte. Geigenbauer von gutem Ruf.

Wert: Seine Geigen kosteten neu 100 Gulden — auch jetzt mögen sie etwa mit 150–200 ℳ bewertet werden.

Brunner, Martin. *Olmütz*, 1724—1801. Stainertyp. Oft an Stelle der Schnecke geschnitzte Köpfe. Gelber Lack.

Wert: etwa 100 ℳ

Buchstädter, siehe Buchstetter.

Buchstetter *(Buchstädter)*, **Gabriel David.** *Stadtamhof* bei Regensburg, XVIII. Jahrh. Er ahmte mit vielem Geschick Stainer und alte italienische Meister nach. Sehr ungleich in der Arbeit und Wahl des Holzes. Manche seiner Instrumente sind gut und sorgfältig ausgeführt, doch gibt es auch recht minderwertige. Flache, meist gestreckte Form, brauner Lack.

Gabriel David Buchstetter, Lauten- und Geigenmacher, Pedeponti prope Ratisbonam. Anno 17.. N:.. *(auch in anderer Zeilenteilung)*

Gabriel Buchstetter, Lautten= und Geigen macher zu Stadt am Hof prope Ratisbonæ 17..

Wert: etwa 200–500 ℳ

Buchstetter, Joseph. *Stadtamhof* bei Regensburg, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Sohn des vorigen.

Josephus Buchstetter, Filius Gabrielis Davidis, Pedeponti prope Ratisbonam – Anno 17..

Wert: ähnlich dem vorigen.

Cartheuser, Jos. Christian. *Köln*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Hübsche Arbeiten, meist im Amatistil, gelber Lack.

Wert: etwa 100–150 ℳ

Christa, Joseph Paul. *München*, 1730—1776. Hohe Wölbung, an Albani gemahnende Form. Dunkler, minderwertiger Lack.

Josephus Paulus Christa, Lauten und Geigenmacher in München 17.. *(auch in anderer Zeilenteilung)*

Wert: etwa 100–200 ℳ, auch mehr.

Dal(l)inger, Sebastian. *Wien*, 1768—1809. Stainertyp. Arbeit und Holz gut, meist dunkler Lack. *Wert: etwa 100–150 ℳ*

Dänzel, siehe Tentzel.

Darche, Nicolas. *Aachen*, XIX. Jahrh. erste Hälfte. Aus Mirecourt stammend. Kopierte alte Meister mit viel Geschick.

Wert: etwa 200 ℳ

Daum *(Thaum)*, **Mathias.** *Wiener-Neustadt*, 1789—1855. Tüchtiger Geigenbauer. Der Ton seiner Instrumente wird als ausgiebig gelobt. *Wert: etwa 100–150 ℳ.*

Dieffopruchar, Duiffobrugcar, usw. usw., siehe *Tieffenbrucker* (unter Italien).

Diehl. Geigenbauerfamilie in Mainz, Darmstadt usw. — U. a.:

Diehl, Martin. *Mainz*, 1700—1786. Arbeitete bei Döpfer in Mainz und später bei Helmer in Prag. Instrumente ohne besonderen Wert, die jedoch am Mittelrhein: Mainz, Frankfurt usw. verhältnismäßig hoch bezahlt werden.

Martin Dihl, Chur-Maynzischer Lauten- und Geigenmacher 17.. *Wert: etwa 100 ℳ und höher.*

Diehl, Nikolaus. *Darmstadt*, 1779—1851. Sohn des Martin Diehl, Schüler des Jakob Steininger. Gute Arbeit, schönes Holz, goldgelber Lack.

Wert: etwa 100–150 ℳ. Violoncelli wesentlich höher.

Diehl, Jakob August. *Darmstadt*, XVIII. Jahrh. Seine Instrumente sind, zumal im Rheinland, geschätzt.

Wert: ähnlich dem vorigen.

Diehl, Johann. In *Mainz* von 1808—1843 tätig. Sohn des Martin Diehl, der beste Meister des Namens Diehl. Hübsche Arbeiten, meist nach Stradivari, goldgelber Lack. Zumal im Rheinland sehr geschätzt.

Wert: Seine Violinen kosteten neu 66 Gulden, die Violen 88, die Violoncelli 120 Gulden. Der Preis der ersteren beträgt jetzt immerhin einige hundert ℳ, Violoncelli wesentlich höher.

Diehl, Heinrich. *Mainz*, XIX. Jahrh. Sohn des Vorigen.

Diehl, Jakob. *Bremen* und *Hamburg*, * 1807 in Darmstadt, † 1873. Sohn des Nikolaus Diehl.

Diehl, Friedrich. *Darmstadt*, * 1814, † 1873. Sohn des Nikolaus Diehl. Recht gute Arbeiten, aber im Lack minderwertig.

Wert: etwa 100 ℳ, auch etwas höher.

Diehl, Nikolaus Louis. *Hamburg*, XIX. Jahrh. Sohn des Jakob Diehl.

Diener. Geigenbauerfamilie in *Graslitz*, XVIII. und XIX. Jahrh. Besonders billigere Erzeugnisse, ohne Eigenart.

Döpfer, Nikolaus. *Mainz*, 1715—1768. Gute Arbeit, großes Patron, ziemlich flache Bauart. Holz von guter Wahl, brauner Lack. Ton ausgiebig. *Wert: etwa 100–200 ℳ.*

Dörffel (auch *Dörfel, Dörffler, Dürfel(l)* usw.). Weitverzweigte Geigenbauerfamilie, deren Mitglieder schon im XVIII. und XIX. Jahrh. in *Markneukirchen, Klingenthal, Graslitz* usw. arbeiteten. Instrumente ohne hohen Wert.

Döring, Christoph. } *Cassel*, XVII. resp. XVIII. Jahrh.
Döring, Wilhelm. }

Christoph Döring — *Wilhelm Döring me fecit*
Lauthen und Violenmacher in Cassell — *Cassellis . Anno 17..*
Anno 1676.7.c. — *Wert: kaum 100 ℳ.*

Dürfell *(Dürfel)*, **Joh. Andreas.** (Siehe auch Dörffel.) *Altenburg*, Ende des XVIII. Jahr. Instrumente mit hoher Wölbung und dunklem Lack; soll sehr gute Bässe gebaut haben.

Eberle *(Eberll)*, **Joh. Ulrich.** *Prag*, Mitte des XVIII. Jahrh. Geschickter Nachahmer italienischer Meister und Stainers. Sorgfältige Arbeit, vorzügliches Holz, Lack gelbbraun. Schöner wenn auch nicht sehr großer Ton. Baute auch kunstvoll ausgeführte Violen (Viola d'amour usw.). *Wert: etwa 300–500 ℳ.*

Joannes Udalricus Eberle — *Joannes Udalricus Eberll*
Lauten- und Geigenmacher in Prag — *fecit Pragœ 17..*
A° 17.. — *(mit Vignette)*

Eberle, Joh. Anton. Hofgeigenmacher in *Mannheim*, XVIII. Jahrh. *Wert: etwa 100–150 ℳ.*

Ebner, Gotthard. *Hallein*, XVIII. Jahrh. Stainertyp, schöner Lack, guter Ton. *Wert: bis etwa 100 ℳ.*

Edlinger, Thomas (I). *Augsburg*, XVII. Jahrh. Instrumente mit hoher Wölbung und ohne Hohlkehle. Große *ff*-Löcher, dunkler Lack. Holz und Ton gut.

Thomas Edlinger / Lauten- und Geigenmacher in Augspurg 16.. — *Wert: etwa 100–150 ℳ., auch etwas höher.*

Edlinger, Thomas (II). *Augsburg* und *Prag*, * 1662, † 1729. Sohn des vorigen. Auch seine Instrumente sind gut im Ton. *Wert: ähnlich dem vorigen.*

Edlinger, Georg Hans. *Augsburg* (und *Prag*?), XVII. Jahrh. Zweiter Sohn des Thomas (I). Weniger bekannt, doch guter Arbeiter. *Wert: ähnlich dem vorigen.*

Edlinger, Joseph Joachim. *Prag*, * 1693, † 1748. Sohn des Thomas (II). War in mehreren italienischen Städten tätig, sein Stil ist daher dem italienischen ähnlich. Wertvolle Instrumente von flacher Bauart. *Wert: etwa 300–500 ℳ.*

Elsler, Johann Joseph. *Mainz*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Violinen nach Stainerschem Vorbild, meist aber Violen und Gamben. Gelber resp. hellbrauner durchsichtiger Lack.

Johann Joseph Elsler, Churfürstl Maynzischer Hoff-Lauten- und Geygenmacher, 17 — *Wert: etwa 100 ℳ.*

Ernst, Franz Anton. *Gotha*, * 1745 in Georgenthal (Böhmen), † 1805 in Gotha. Berühmter Geiger, 1778 Konzertmeister

in Gotha, auch als Geigenbauer tätig. Instrumente von flacher Bauart im Stradivaristil.

Fichtl. *Mittenwalder* Geigenbauerfamilie des XVII., XVIII. und XIX. Jahrh., ohne besonderes Verdienst. Auch in *Breslau, Augsburg, Wien* usw. vertreten. Die hervorragendsten Träger des Namens waren *Joh. Ulrich Fichtl* in *Mittenwald*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte, und *Martin* (Mathias) *Fichtl* in *Wien*, c. 1750. Letzterer baute gutgearbeitete Klotzähnliche Instrumente von großem Patron mit gelbem Lack und hübschem Aussehen.

Wert: schwankend, meist zwischen 50 und 200 ℳ, besonders schöne Instrumente auch etwas höher im Preis.

Ficker. Geigenbauerfamilie, deren zahlreiche Glieder in *Markneukirchen* im XVIII. und XIX. Jahrh. tätig waren. Viele, zum Teil sehr gute, oft auch recht mäßige Arbeiten. Manche Instrumente sind, dem damaligen Gebrauch gemäß, aus Cremona datiert (z. B. solche von Joh. Gottlob F. und Joh. Christian F.), obgleich sie rein deutschen Typ aufweisen.

JOHANN CHRISTIAN FIKER, . LAUDEN UND GEIGENMACHER IN NEUKIRCHEN BEY ADORF 1708 — *Wert: etwa zwischen 50 und 200 ℳ.*

Johann Christian Ficker probe violino corr. Cremona. — *Johann Gottlob Ficker, Violino Correspontent Romani Cremona, 18..*

Fischer. Geigenbauerfamilien in *Markneukirchen* und *Schönbach*, deren Angehörige im XVIII. und XIX. Jahrh. tätig waren. Meist Handelsware.

Fischer, Joh. Ulrich. *Landshut*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Er gehörte zu den besseren deutschen Geigenbauern.

J. Fischer Landshut 17.. — *Johann Ulrich Fischer laud Vnd gaig macher in landshuet 1726 (Handschrift)* — *Wert: etwa 100–150 ℳ.*

Fischer, Joseph. *Regensburg*, 1769—1834. Einer der besten deutschen Geigenbauer neuerer Zeit, vorzüglicher Nachahmer alter Meister. Schöner, bräunlicher Lack.

Josef Fischer fecit a Ratisbona 17.. — *Wert: etwa 200–300 ℳ, auch etwas höher.*

Fischer, Zacharias. *Würzburg*, XVIII. und Anfang des XIX. Jahrh. Instrumente im Stil Stainers, kurze *ff*-Löcher, brauner Lack. F. entwertete, besonders in der späteren Zeit, viele seiner Arbeiten durch künstliches Trocknen des Holzes.

Zacharias Fischer, Hochfürstl. Lauten- und Geigenmacher in Wirzburg 17.. — *Wert: etwa 100–200 ℳ.*

Frank, Meinard. *Linz, 1770—1832.* Gute Arbeiten.

Meinradus Frank Fecit Linz Anno 18 — *(reich verziert)*

Frey, Hans. *Nürnberg* und *Bologna*, 1440—1523. Schwiegervater des Malers Albrecht Dürer. Kunstreiche antike Typen, wertvolle Sammelobjekte.

Fritz, Johann. *Innsbruck*, Anfang des XIX. Jahrh. Tiroler Schule, *ff* nach Stainer, schöner Lack, guter Ton.
Wert: etwa 100–250 ℳ.

Fritzsche, Joh. Benjamin. *Dresden*, Anfang des XIX. Jahrh. Recht gute Arbeiten. *Wert: etwa 100 ℳ.*

Fritzsche, Samuel. *Leipzig*, um *1800* herum. Schüler von Hunger in Leipzig. Geschickter Geigenbauer und Reparateur.
Wert: 100–200 ℳ. höchstens.

Fux, Jakob. *Wien*, c. 1700. Hofgeigenmacher. Gute Arbeiten im Stainertyp. *Wert: etwa 100–150 ℳ.*

Fux, Mathias. *Wien*, c. 1700. Tüchtiger Meister.

Matthias Fux / Lauten vnnd Geigenmacher in Wienn 16.. *Wert: ähnlich dem vorigen.*

Gais(s)enhof *(Geissenhof)*, **Franz.** *Wien*, 1758—1821. Vorzüglicher Meister, der hübsche Arbeiten im Stil des Stradivari fertigte. Sehr guter, doch nicht großer Ton. Oft Brandmarke.

Franciscus Geissenhof fecit Viennae Anno 18.. *Wert: etwa 200–300 ℳ., auch etwas höher.*

Gändl. Geigenbauer dieses Namens gab es im XVIII. Jahrh. in *Ramsau* und *Goisern*. Arbeiten ohne besonderen Wert. U. a.:

Joannes Josephus Gändl, Lauten- und Geigen-Macher in Goysern Anno 17.. *Michael Gändl, Geigenmacher in Goysern 1772*

Gedler, Johann und **Anton.** *Füssen*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Brüder, die gemeinschaftlich tätig waren. Instrumente mit hoher Wölbung, rotgelbem bzw. braunem Lack. Ton ungleich.

Joannes Antonius Gedler de Füssen F. Anno 17.. *Wert: etwa 100–150 ℳ.*

Gedler, Joseph Benedict. *Füssen*, c. 1710—1818. Sohn des Anton Gedler, diesem in der Arbeit überlegen.

Joseph Benedict Gedler in Füssen 18.. *Wert: etwa 100–200 ℳ.*

Geissenhof, siehe Gaissenhof.

Gläsel. Geigenbauerfamilie in *Markneukirchen*, *Adorf* usw., XVIII. und XIX. Jahrh. Meist Arbeiten für den Handel.

Glass. Geigenbauerfamilie in *Klingenthal*, XVIII. und XIX. Jahrh. Meist Arbeiten für den Handel.

Glier. Geigenbauerfamilie aus *Markneukirchen*, XVIII. und XIX. Jahrh.

Goldt, Jakob Heinrich. *Hamburg*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Guter Lauten- und Geigenmacher.

Griesser, Mathias. *Innsbruck*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte.

Mathias Griesser, Lauden und Geigenmacher in Insbrugg ann. 1727. *Wert: etwa 100–150 ℳ.*

Grimm, Carl. *Berlin*, 1792 (1794?) bis 1855. Ahmte mit großem Geschick alte Meister, besonders Stradivari, nach. Sehr gutes Material. *Wert: etwa 250 ℳ, auch höher.*

Guggemos, Markus. *Füssen*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Arbeiten nach Stainer; hohe Wölbung, dunkler Lack. *Wert: etwa 100–150 ℳ.*

Gütter. Weitverzweigte *Markneukirchener* Geigenbauerfamilie des XVIII. und XIX. Jahrh. Arbeiten ohne hervorragende Bedeutung.

Hädl, Johann. *Regensburg*, um 1700 herum. Gute Arbeit, Wölbung ziemlich hoch — Stainertyp.

Johann Hädl / Lauten= und Geigen= macher in Regenspurg / 17.. *Wert: etwa 100–150 ℳ.*

Hamm. Geigenbauerfamilie in *Klingenthal* und *Markneukirchen*, XVIII. und XIX. Jahrh., u. a.

Hamm, Joh. Gottfried. *Markneukirchen*, 1744—1817. Seine Instrumente, die oft aus Rom datiert sind, haben großes Patron und manchmal Elfenbeineinlagen. (Brandmarke.) *Wert: etwa 150 ℳ.*

Hammig. Geigenbauerfamilie des XVIII. u. XIX. Jahrh. in *Markneukirchen*, auch in Leipzig, Berlin, Dresden usw. vertreten.

Händl, Michael. *Mittenwald*, XVIII. Jahrh. Großes Patron, rötlicher Lack. *Wert: etwa 100–200 ℳ.*

Harkendorf, Hans. *Flensburg*, Mitte des XVII. Jahrh. Violen, Gamben usw. mit geschnitzten Köpfen statt der Schnecke. Gute Arbeit, gelbbrauner Lack.

Hans Harkendorf in Flensburg anno 1652 (Handschrift) *Wert: Sammelobjekte.*

Harnstainer, siehe Hornsteiner.

Has(s)ert, Joh. Christian. } *Rudolstadt* und *Eisenach*, XVIII. Jahrh.
Has(s)ert, Joh. Grg. Ch. } Recht gute Arbeiten nach ital. Vorbildern.

J.H Johannes Hasert Isenacemis, Faciebat Anno 17.. *Wert: etwa 100–200 ℳ.*

Havelka, Joh. Baptist. } *Linz*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte.
Havelka, Simon Johannes. } Gute Arbeiten.

Joa Bapt. Havelka Fecit Lincii Anno 17 (reich verziert)

Simon Joannes Havelka fecit Lincii, 17..

Wert: etwa 200–300 ℳ, auch etwas höher.

Heberlein. *Markneukirchener* Geigenbauerfamilie, deren viele Mitglieder schon im XVIII. und XIX. Jahrh. tätig waren.

Hellmer, Joh. Georg. *Prag*, 1687—1770. Hübsche Instrumente mit gutem Ton.

Joannes Georgius Hellmer Pragensis me fecit 17.. (reich verziert) — *Wert: etwa 500 ℳ, auch etwas höher.*

Hel(l)mer, Carl Joseph. *Prag*, XVIII. Jahrh. und Anfang des XIX. Jahrh. Schüler von Eberle. Gute Arbeit, brauner Lack. Ton manchmal etwas dumpf. *Wert: etwa 500 ℳ*

Carolus Hellmer me fecit Pragæ 17.. — *Carolus Helmer in Prag. 18..*

Hiebler, Joseph. *Augsburg*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Stainertyp. Geringe Arbeit, doch recht guter Ton.

Joseph Hiebler Lauten- und Geigenmacher, fecit Augustæ 17.. — *Wert: etwa 100–150 ℳ*

Hildebrandt, Michael Christoph. *Hamburg*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Fleißiger Arbeiter. Lack recht gut. Zettel Handschrift. *Wert: etwa 100–150 ℳ*

Hoffmann. Name mehrerer Geigenbauer in *Wölfelsdorf*, XVII. und XVIII. Jahrh.

Hoffmann, Martin. *Leipzig*, um 1700 herum. Geschätzter Geigenbauer. Auch Lauten und Violen.

Martin Hoffmann in Leipzig. 169. — *Wert: etwa 100–150 ℳ*

Hoffmann, Joh. Christian. *Leipzig*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Er baute die „Viola pomposa" nach Angaben Joh. Seb. Bachs und des Geigers Pinsedel.

Joh. Christian Hoffmann, Königl. Poln. und Churfl. Sächss. Hoff-Instrument- und Lautenmacher. Leipzig 17.. (Handschrift) — *Wert: etwa 100–200 ℳ, auch Sammelobjekte.*

Hollmayr, Joseph. *Ingolstadt*, später *Neuburg*, XVIII. Jahrh. Gute Arbeiten.

Joseph Hollmayr / Lauten / und Geigenmacher zu Neuburg an der Donau 17.. — *Wert: etwa 100–200 ℳ*

Homolka. Böhmische Geigenbauerfamilie, spez. in *Prag* ansässig. U. a.: Emanuel Adam, Prag, XIX. Jahrh. erste Hälfte; Ferdinand August Vincenz, XIX. Jahrh.; Ferd. Joseph I und II, XIX. Jahrh.; Stephan Vincenz Emanuel. Die Homolka gelten als hervorragendste böhmische Geigenbauer neuerer Zeit. *Wert: meist etwa 300–400 ℳ*

Hopf. *Klingenthaler* Geigenbauerfamilie, deren Angehörige in *Klingenthal, Markneukirchen* usw. im XVIII. Jahrh. tätig

waren. Instrumente von ungraziöser Zeichnung. Gute, doch unschöne Arbeit, brauchbare Orchesterinstrumente. Name meist eingebrannt. Die Hopfschen Violinen sind besonders bekannt unter der Bezeichnung „Vogtländer Geigen".

Wert: gegen 150 ℳ, auch etwas höher. („Hopfsche Geigen" werden öfters zu unverhältnismäßig hohen Preisen verkauft.)

Horil, Jacob. *Rom*, 1740. Wohl deutscher Abkunft. Seine Instrumente zeigen deutschen Stil, Lack gelb.

Jacobus Horil fecit Romæ an. 1759. *Wert: etwa 200–300 ℳ*

Hornsteiner *(Harnstainer)*. *Mittenwalder* Geigenbauerfamilie des XVIII. und XIX. Jahrh. Ihr gehörten u. a. an:

Hornsteiner, Joseph (I). *Mittenwald*, 1730—1780. Gute Bässe.

Hornsteiner, Mathias (I). *Mittenwald*, 1737—1769.

Wert: etwa 200–300 ℳ

Hornsteiner, Mathias (II). *Mittenwald*, 1760 bis c. 1800. Die beiden Mathias H. zählen zu den besten Meistern der Familie. Gute Arbeiten mit braunem, seltener rötlichem Lack.

Mathias Hornsteiner Geigenmacher in Mittenwald 17.. *Wert: ähnlich dem vorigen.*

Matthias Hornstainer, Geigenmacher und Hofschmied in Mittenwald an der Iser. 17..

Hornsteiner, Joseph. (II) *Mittenwald*, 1790—1852. Ebenfalls einer der bekannteren Künstler des Namens Hornsteiner.

Joseph Horenstainer Musicant in Mittenwald an der Iser 18.. *Wert der besseren Instrumente etwa: 100–250 ℳ*

Hosp, Georg (I) u. (II). *Mittenwald*, XVIII. Jahrh.

Georgius Hosp in Mittenwald an der Iser. An: 17..

Höss, Rudolf. *München*, 1682–1739. Hoflautenmacher. Instrumente im Stainertyp mit braunem Lack. *Wert: etwa 100–150 ℳ*

Hoyer. Geigenbauerfamilie in *Klingenthal, Schönbach* usw., deren viele Angehörige im XVIII. und XIX. Jahrh. tätig waren. Arbeiten ohne besondere Bedeutung.

Huber, Joh. Georg. *Wien*, XVIII. Jahrh. Gute Arbeiten mit schönem Ton.

Joannes Georgius Huber fecit Viennæ, 17.. *Wert: etwa 200 ℳ*

Hulinzky, Thomas Andreas. *Prag*, 1731—1788. Schüler von Eberle. Gute Arbeiten, Wölbung etwas hoch, zierliche Schnecke, rotbrauner, auch dunkelroter Lack.

Wert: etwa 300 ℳ, auch etwas höher.

Hummel, Mathias. *Nürnberg*, c. 1700. Einst berühmter Geigenbauer. Vielfach mit Einlagen und kunstvollen Verzierungen versehene Arbeiten. Sammelobjekte.

Matthias Hūmel
Lauten und Geigen-
macher
in Nürnberg.
ANNO 17.. *(großes Format)*

Wert: manchmal hoher Kunstwert.

Hummel, Mathias (I) und (II). Zwei *Augsburger* Geigen- resp. Lauten- und Violenmacher des XVII. Jahrh. Hauptsächlich Sammelobjekte.

Hunger, Christoph Friedrich. *Dresden, Leipzig*, * 1718, † 1787. Schüler von Jauch in Dresden. Gehört zu den besten deutschen Geigenbauern seiner Zeit. Gute Violinen und Violoncelli nach italienischen Vorbildern.

Wert: Seine Instrumente wurden neu mit 30–40 Talern bezahlt. Jetzt sind sie etwa 200–300 ℳ wert.

Hunger, Samuel. *Borstendorf*, Mitte des XVIII. Jahrh. Seine Violen und Bässe sollen recht gut sein.

Hüttel. Name mehrerer Geigenbauer in *Markneukirchen, Lübeck* usw., XVIII. und XIX. Jahrh.

Jais. *Mittenwalder* Geigenbauerfamilie, deren Angehörige im XVIII. und XIX. Jahrh. in Mittenwald, Bozen und Tölz tätig waren. Instrumente in der Art der Mittenwalder resp. Tiroler Schule. *Wert: etwa 50–250 ℳ, auch etwas höher noch.*

Jauch *(Jauck)*, **Johann.** *Graz*, c. 1720—1746. Gute Arbeiten in der Art der Stainer-Schule, hohe Wölbung.

Joannes Jauck fecit
Græcii, Anno 17..

Wert: etwa 100–150 ℳ

Jauch *(Jauck, Jaug)*, **Johann.** *Dresden*, 1735—1750. Recht gute Geigen nach Cremoneser Art. Geschickte Arbeit, unterstützt durch gute Kenntnis des Holzes und der Stärkeverhältnisse. *Wert: etwa 150–200 ℳ*

Jauch, Andreas. *Dresden*, XVIII. Jahrh. Holz und Arbeit gut. *Wert: etwa 100–150 ℳ*

Jauch, Ignaz. *Dresden*, Ende des XVIII. und Anfang des XIX. Jahrh. Sohn des Andreas J. *Wert: ähnlich dem vorigen.*

Kämbl, Joh. Andreas. *München*, * 1699, † 1781. Guter Meister.

Johann Andreas Kämbl | Churfürstl.
Hof.Lauten und Geigenmacher in München.
(auch als letzte Zeile: in München 17..)

Wert: etwa 200–250 ℳ

Keffer. Name einiger recht guter Geigenbauer in *Ramsau, Ischl* usw., XVIII. und Anfang des XIX. Jahrh.

Kembter *(Kempter)*, **Andreas.** *Dillingen a. D.*, XVIII. Jahrh. Gute Arbeiten in der Art der Stainer-Schule, etwas hoch gewölbt, schönes Holz, gelbbrauner oder hellroter Lack. Ton ausgiebig. *Wert: etwa 150 ℳ, auch etwas höher.*

Andreas Kempter Lauten- und Geigenmacher in Dillingen 17.. *(auch mit Kembter und die Jahreszahl hinter Dillingen)*

Keshammer, Fr. Paul Joseph. *Straßburg*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Hat nur Geigen gebaut; diese sind recht brauchbar. *Wert: etwa 100–150 ℳ.*

Kessler. Weitverzweigte Geigenbauerfamilie aus *Markneukirchen*, deren Angehörige schon im XVIII. und XIX. Jahrh. in Markneukirchen und anderen Städten erfolgreich arbeiteten.

Klot *(Klor)*, **Franz Anton.** *Prag*, 1748—1752. Wenig bekannt.

Klotz-Lautmacher (Lautenmacher) und

Klotz *(Kloz, Khlotz*, auch *Glotz)*, bekannte Geigenbauerfamilie, deren viele Mitglieder im XVII., XVIII. und XIX. Jahrh. in *Mittenwald* tätig waren. U. a. folgende:

Klotz, Mathias. *Mittenwald*, * 1656, † 1743. Der eigentliche Gründer der Geigenindustrie Mittenwalds. Er soll in Füssen oder Vils gelernt und dann bei Stainer gearbeitet haben. Gute Instrumente im Stainer-Typ. *ff*-Löcher klein, gelbbrauner, selten rötlicher Lack, hübscher, wenn auch nicht großer Ton. Das Holz hat oft durch Wurmfraß gelitten. *Wert: etwa 300–500 ℳ.*

Mathias Khlotz Lautenmacher in Mittenwald 17.. *Mathias Kloz, Lautenmacher in Mittenvvaldt, Anno 17..*

Klotz, Georg. *Mittenwald*, * 1687, † 1737. Gute Arbeit, Material manchmal minderwertig; hellbrauner bzw. rotbrauner Lack. Auch seine Instrumente sind oft durch Wurmfraß beschädigt.

Giorgio Kloz in Mittenwald A 17.. (Handschrift) *George Kloz in Mitten vvald an der Iser 17.. (Druck)*

Wert: etwa 200–350 ℳ.

Klotz, Sebastian. *Mittenwald*, * 1696, † c. 1750. Sohn des Mathias K., dem er in der Arbeit überlegen ist. Sehr geschätzte Instrumente von nur mäßig hoher Wölbung. Lack meist rotbraun oder dunkelbraun, guter Ton.

Sebastian Kloz, in Mittenwald, An 17.. *Wert: etwa 200–400 ℳ.*

Klotz, Egidius (I). *Mittenwald*, Ende des XVII. und Anfang des XVIII. Jahrh. Bruder des Sebastian K. Stainer- und Amati-Nachahmungen. Kleines Patron, sorgfältige Arbeit, bernsteingelber Lack. *Wert: etwa 200–400 ℳ.*

Klotz, Johann Carl. *Mittenwald*, * 1709, † c. 1790. Gute Arbeiten im Amati-Stil, kleines Patron, dunkler Lack.

Joan. Carol. Kloz, in Mittenvvald An. 17.. (mit Vignette) — *Wert: etwa 250–400 ℳ*

Klotz, Egidius (II). *Mittenwald*, * 1733, † 1805. Sohn des Sebastian K., einer der besten Meister der Familie. Sehr hübsche Arbeiten in Stainer-Art. Vielfach tragen seine Instrumente (auch bei anderen Klotz kommt dies häufig vor) Zettel Stainers.

Ægidius Kloz in Mittenvvald an der Iser 17.. — *Wert: etwa 300–500 ℳ*

Klotz, Joseph (Thomas). *Mittenwald*, * 1743, † 1798. Sohn des Sebastian K. Guter Meister. Seine Instrumente haben flachere Bauart, als sie sonst bei den „Klotz" üblich ist. Gelbrötlicher Lack, hübscher Ton. *Wert: etwa 250–400 ℳ*

Joseph Kloz in Mittenwald an der Iser. An. 17.. (mit Vignette, auch andere Zeilenteilung)

Knilling. Geigenbauerfamilie in *Mittenwald*, XVIII. Jahrh. und Anfang des XIX. Jahrh. U. a.: Johann, Mathias und Philipp Knilling, die zu den besten Vertretern der Mittenwalder Schule gehören. *Instrumente im Werte von etwa 50–150 ℳ*

Knit(t)l, Joseph. *Mittenwald*, XVIII. J. zweite Hälfte. Klotz-Schule. *Wert: meist c. 100 ℳ, besonders hübsche Instrumente etwas höher.*

Knopf. Name mehrerer aus *Markneukirchen* stammender Geigen- und Bogenmacher. XIX. Jahrh.

Kögl, Balthasar. *Prag*, XVII. Jahrh. erste Hälfte.

K(h)ögl, Hanns. *Wien*, XVII. Jahrh. Seine Instrumente stehen unter dem Einfluß der Brescianer Schule.

Hannß Khögl Lauten und Geigenmacher in Wien / Anno 16.. — *Wert: etwa 100–200 ℳ*

Kolditz, Jakob. *Rumburg*, XVIII. Jahrh. Baute gute Geigen.

Jacobus Kolditz me fecit Rumburgiæ 17 (in der Mitte Laute und Geige) — *Wert: etwa 100–150 ℳ*

Kolditz, Mathias Johannes. *München*, etwa Mitte des XVIII. Jahrh. Material und Arbeit gut, Wölbung ziemlich flach.

MATHIAS JOANNES KOLDITZ Lauten und Geigenmacher in München 17 — *Wert: etwa 150–250 ℳ*

Köllmer. Geigenbauerfamilie in *Crawinkel*, XVIII. Jahrh.

Kretzschmann. *Markneukirchener* Geigenbauerfamilie des XVIII. und XIX. Jahrh. Instrumente ohne hohen Wert.

Krigge, Heinrich. *Danzig*, XVIII. Jahrh. Geigen im Brescianer Stil.

Kriner. *Mittenwalder* Geigenbauerfamilie des XVIII. und XIX. Jahrh., deren Angehörige auch in Landshut, Freising usw. tätig waren. Arbeiten ohne hohen Handelswert.

Wert: die besten Instrumente werden mit 100–200 ℳ bezahlt.

Laske *(Laska)*, **Joseph Anton.** *Prag*, * 1738, † 1805. Schüler von Kolditz und Hulinzky. Verdienstliche Arbeiten.

Josephus Antonius Laske fecit Pragœ, Anno 17.. *Wert: etwa 300 ℳ.*

Leeb, Andreas Carl. *Wien*, Ende des XVII. und Anfang des XIX. Jahrh. Baute gute Geigen in der Art der Amati-Schule. *Wert: etwa 150–200 ℳ.*

Leeb, Carl Johann. *Wien*, c. 1800. } Recht gute Arbeiten.
Leeb, Johann Georg. *Preßburg*, c. 1800. } *Wert: ähnlich dem vorigen.*

Leidolff. Name mehrerer Geigen- und Violenbauer in *Wien*, XVII. und XVIII. Jahrh. Gute Arbeiten, meist in der Art der Stainer- bzw. Amati-Schule.

Wert: Geigen etwa 100–200 ℳ. — sonst meist Sammelobjekte.

Leissmüller, Martin. *Krünn* bei Mittenwald, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Mittenwalder Schule.

Martin Leißmiller in Krin bey Mittenwald 17.. *Wert: etwa 100 ℳ.*

Liebich, Joh. Gottfried. *Breslau*, c. 1800. Recht gute Arbeiten.

Johann Gottfried Liebich Geigen- Lauten- und Harfenmacher in Breslau 17.. *Wert: etwa 100 ℳ.*

Lipp. *Mittenwalder* Geigenbauerfamilie des XVIII. Jahrh. Arbeiten in der Art der Klotz-Schule, ohne viel Bedeutung.

Lippold. *Markneukirchener* Geigenbauerfamilie des XVIII. Jahrh.

Lupot, Francois (I). *Stuttgart*, siehe französische Schule.

Maldoner *(Moldoner)*, **Joh. Stephan.** *Füssen*, XVIII. Jahrh. Meist Violoncelli und Bässe.

Joann. Stephanus Maldoner fecit Füssen, 17..

Martin. Name mehrerer *Markneukirchener* Geigenbauer des XVIII. und XIX. Jahrh.

Maussiell, Leonhard. *Nürnberg*, 1708—1757. Geschickter Nachahmer Stainers. Sorgfältige, auch an Techler gemahnende Arbeit, braunroter Lack. Oft an Stelle der Schnecke geschnitzter Kopf. *Wert: etwa 150–250 ℳ., auch ein wenig höher.*

Leonhardus Maussiell me fecit Nurmberg. An. 17.. Manchmal auch Brandmarke. (auch mit anderer Zeilentrennung)

Leonhard Maussiel Lautten und Geigenmacher in Nürmberg 17..

Mayr, Adam. *München*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Gute Arbeiten. *Wert: etwa 100–150 ℳ., auch etwas höher.*

Mayr, Andreas Ferdinand. *Salzburg*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Etwas schwerfällige Arbeit im Stil der Stainer-Schule, dunkler Lack.

Andreas Ferdinandus Mayr / Hof-Laut- und Geigenmacher in Saltzburg. An. 17..

Wert: etwa 100–150 ℳ. und höher.

Mayrhofer, Anton. *Passau*, XVIII. Jahrh. Mittelmäßige Arbeiten. *Wert: etwa 100–150 ℳ.*

Meinel. Name vieler Geigenbauer in *Klingenthal, Markneukirchen* usw., XVIII. und XIX. Jahrh. Teilweise recht gute Arbeiten. *Wert: etwa zwischen 50 und 200 ℳ.*

Meisel. Geigenbauerfamilie aus *Klingenthal*, XVIII. und XIX. Jahrh. Zum Teil recht gute Arbeiten. *Wert: etwa zwischen 50 und 200 ℳ.*

Meyer, Magnus Andreas. *Hamburg*, 1732—1753. Vielfach verzierte Instrumente, ähnlich denjenigen Tielkes. Meist Sammelobjekte.

Moldoner, siehe Maldoner.

Neuner. Geigenbauerfamilie in *Mittenwald*, XVII., XVIII. und XIX. Jahrh. U. a.: Johann, Mathias Neuner.
Violinen im Wert von etwa 50–150 ℳ, Violoncelli wesentlich teurer.

Niggell, Simpertus. *Füssen*, XVIII. Jahrh. Sorgfältige Arbeiten, etwas Stainer-ähnlich, doch flacher; gutes Holz, Lack verschiedener Färbungen. *Wert: etwa 100–200 ℳ, auch höher.*
Sympertus Niggell, Lauten- und Geigen-Macher in Füssen, 17.. (S N. eingebrannt)

Ostler, Andreas. *Breslau*, c. 1730—1770. Leidlich gute Arbeiten nach Stainerschem Vorbild, gutes Holz, gelber Lack. *Wert: etwa 100 ℳ, auch etwas höher.*

Ostler, Franz. *Wien*, XVIII. Jahrh. 1. Hälfte. Ähnlich wie vorher.
Frantz Ostler, Lauthen- und Geigenmacher in Wienn. An. 17.. *Wert: etwa 100–150 ℳ.*

Otto, Jakob August. *Gotha, Jena*, * 1760 in Gotha, † 1829 in Lobeda. Schüler von Ernst. Geschätzte Arbeiten. Auch gab er Schriften über Bau und Erhaltung der Geige usw. heraus. *Wert: etwa 100–200 ℳ.*

Otto, Georg August. *Jena*, 1807—1859. Ältester Sohn und Nachfolger des Jakob August Otto. *Wert: ähnlich dem vorigen.*

Otto, Christian. *Halle, Weimar*, 1813—1853. Zweiter Sohn des J. A. Otto, geschickter Geigenmacher. *Wert: ähnlich dem vorigen.*

Otto, Heinrich Wilhelm. *Berlin, Amsterdam*, 1815—1858. Dritter Sohn des J. A. Otto. Sehr schöne Arbeiten, doch meist schwach im Holz. *Wert: etwa 100–150 ℳ.*

Otto, Carl August. *Ludwigslust*, * 1825. Vierter Sohn des J. A. Otto. Mittelmäßige Arbeiten. *Wert: wie vorher.*

Pantzer, Joh. Carl. *Klingenthal*, XVIII. Jahrh. Recht gute Arbeiten.

Johann Carl Pantzer
Violinmacher in Klingenthal
Ao: 17.. — *Wert: etwa 200 ℳ.*

Partl *(Bartl)*. Name mehrerer *Wiener* Lauten- und Geigenmacher des XVIII. und zu Anfang des XIX. Jahrh. Zum Teil recht gute Arbeiten. *Wert: etwa 100–200 ℳ.*

Pauli, Antoni. *Tachau*, Anfang des XVII. Jahrh. Gute Arbeit, gelber, stark aufgetragener Lack.
Wert: etwa 100 ℳ., auch etwas höher.

Pauli, Joh. Gottfried. *Tachau*, Mitte des XVIII. Jahrh. Geringwertige Arbeiten. *Wert: etwa 100 ℳ.*

Pauli, Joseph. *Linz*, 1770—1846. Imitationen nach Stainer und Amati. *Wert: etwa 150–200 ℳ.*

Joseph Pauli
in
Linz. 18..

Josephus Pauli me fecit
Lincii 17..

Paulus. *Markneukirchener* Geigenbauerfamilie, deren Mitglieder in Markneukirchen und anderen Orten schon im XVIII. und XIX. Jahrh. tätig waren.

Pellizon, Antonio. *Görz*, XVIII. und XIX. Jahrh. Geschätzte Arbeiten. *Wert: Geigen erreichten schon Preise bis etwa 500 ℳ.*

Petz, Franz. } *Vils*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Recht gute
Petz, Jakob. } Arbeiten. *Wert: etwa 100–200 ℳ.*

Franz Betz Lautten- und Geigenmacher. Fils in Tyrol.

Jakob Petz Geigenmacher zu Vils. in Tyrol 17..

Pfretzschner. Vogtländer Geigenbauerfamilie, deren Angehörige in *Markneukirchen* und anderen Orten im XVIII. u. XIX. Jahrh. tätig waren. U. a.: *Carl Friedrich* (1744—1798), der seine Instrumente oft aus Cremona datierte; *Joh. Elias*, 1750 bis c. 1780, und *Joh. Gottfried*, 1733—1771, die beide diesem Gebrauch folgten; *Joh. Gottlob*, 1753—1823, der zuerst nach Stainer, dann nach Stradivari arbeitete. Auch er liebte es, Zettel mit sinnlosem Latein und falschen Angaben zu schmücken. — Die Pfretzschnerschen Instrumente sind meist recht gut, wenn auch ohne hervorragende Eigenschaften. U. a.:

Johann Gottlob Pfretzschner
prope Violino car Reſpontent
Romani cremona 17.. — *Wert: etwa zwischen 50 und 150 ℳ.*

Placht. Geigenbauerfamilie in *Schönbach* in Böhmen, XVIII. und XIX. Jahrh. Teilweise sehr gute Arbeiten, besonders diejenigen von Martin Wenzel Placht, 1770—1826, der nach Stainer baute. *Wert: etwa zwischen 50 und 150 ℳ.*

Pöpel *(Böpel usw.)*. Name mehrerer Geigenbauer des XVII. Jahrh. in *Markneukirchen* und *Bruck*.

Posch *(Bosch, Boss)*, **Laux.** *Schongau*, XVI. Jahrh. Berühmter Lauten- und Violenbauer. Wertvolle Sammelobjekte.

Prokop, Dominik, Franz. *Hlinzko*, 1803—1862. Seine Instrumente sind sorgfältig gearbeitet und im Ton gut; sie erzielen entsprechende Preise. *Wert: einige 100 ℳ.*

Rauch. *Würzburg*, c. 1700—1760. *Wert: etwa 100–200 ℳ.*

Rauch, Johannes. *Komotau*, 1720—1760. Geigen- und Violenbauer. Arbeit gering, Ton jedoch recht gut. Bräunlicher Lack *Wert: etwa 100–150 ℳ.*

Rauch, Jakob. *Mannheim*, 1720—1763. Bruder des vorigen (?). Hofgeigenmacher. Arbeit und Wahl des Holzes ohne besondere Vorzüge. Bräunlicher Lack. *Wert: etwa 100 ℳ.*

Jacob Rauch
hoff= lauten= und geigenmacher
in Mannheim anno 17..

Rauch, Sebastian (I). *Hamburg*, c. 1725.

Rauch, Sebastian (II). *Breslau*, 1730—1779. Recht gute Geigen nach eigenem, etwas hochgewölbtem Modell. Sehr dunkler Lack. *Wert: etwa 100 ℳ.*

Rauch, Sebastian (III). *Prag*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Recht gute Arbeit, schöner gelblicher Lack, guter Ton. *Wert: etwa 200 ℳ., auch etwas höher.*

Rauch, Joseph Johann. *Komotau*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Arbeiten ähnlich denen des Johannes Rauch.

Reber, Pankratius. *Düsseldorf*, *Mainz*, 1716—1735.

Reichel. Weitverzweigte *Markneukirchener* Geigenbauerfamilie des XVIII. und XIX. Jahrh. U. a.:

Reichel, Johann Gottfried. 1735—1770. Stainer-Kopien mit geringem rotbraunem Lack. *Wert: etwa 100–150 ℳ.*

Johann Gottfried Reichel
arfunden von Jacob Stainer in Apsam.

Reichel, Johann Conrad. Sohn des vorigen. Instrumente von etwa gleichem Wert, wie jene des Vaters.

Resle, Andreas. *Füssen*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Sehr gute Arbeiten, rotbrauner Lack. *Wert: etwa 100–200 ℳ.*

Riechers, August. *Hannover* und *Berlin, 1836—1893.* Lernte in Markneukirchen, später bei Bausch. Mit großem Geschick ausgeführte Stradivari-Kopien. Trefflicher Reparateur. *Wert: Seine Geigen werden mit ca. 400–500 ℳ. bezahlt.*

Rieger. Name mehrerer *Mittenwalder* Geigenbauer des XVIII. und XIX. Jahrh. *Instrumente im Wert von etwa 100–200 ℳ.*

Riess, Joseph. *Bamberg*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Recht gute Arbeiten im Stainer-Typ. *Wert: etwa 100–250 ℳ.*

Riess, Andreas. *Bamberg*, 1720—1777. Sohn des vorigen, ähnliche Arbeit.

Rudolph, Johann. *Wien*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Recht gute Arbeiten. *Wert: etwa 100–150 ℳ, auch etwas höher.*

Ruppert, Franz. *Erfurt*, XVIII. Jahrh. Instrumente nach eigenem Modell, meist flacher Bauart und ohne Einlagen. Dunkelbrauner Lack, guter kräftiger Ton.
Wert: etwa 100 ℳ, auch etwas höher.

Savicki *(Savitzki)*, **Nicolas.** *Wien, Lemberg*, 1792—1850. Kopierte mit Geschick Joseph Guarneri del Gesù. *Wert: einige 100 ℳ.*

Schaller. Name mehrerer Geigenbauer des XIX. Jahrh. in *Markneukirchen* und *Schönbach.*

Schändl, Anton. *Mittenwald*, XVIII. Jahrh.
Anton Schœndl, Geigenmacher in Mittenwald. An. 17 (mit Vignette)

Schändl, Michael. *Mittenwald*, XVIII. Jahrh. Recht brauchbare Arbeiten im Stainertyp. *Wert: etwa 100–200 ℳ.*

Scheinlein, Mathias (Matthäus) Friedrich. *Langenfeld*, 1710—1771. Recht hübsche, etwas hochgewölbte Instrumente in der Art Stainers, die jedoch oft zu schwach im Holz sind. Gelbbrauner resp. dunkler Lack.
Matth. Friedr. Scheinlein fecit in Langenfeld prope Nürmberg 17.. *Wert: etwa 150–250 ℳ, auch höher.*

Scheinlein, Johann Michael. *Langenfeld*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Sohn des vorigen. Gute Arbeiten in der Art der Stainer-Schule, Wölbung mäßig hoch. *Wert: etwa 100–200 ℳ.*

Schell(e), Sebastian. *Nürnberg*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Einst sehr geschätzter Lauten-, Violen- und Geigenmacher. Auch Sammelobjekte.
Sebastian Schelle, Lauten und Geigenmacher in Nürnberg, zugericht, 17..

Schembera *(Schombera)*, **Karl.** *Prag*, 1781—1821. Schüler von Strnad. *Wert: einige 100 ℳ.*

Schetelig. *Markneukirchener* Geigenbauerfamilie des XVIII. und XIX. Jahrh. Arbeiten ohne hohen Handelswert.

Schlick, Joh. Friedr. Wilhelm. *Dresden*, * 1801 in Gotha, † 1874 in Dresden. Kammermusiker, der sich mit Erfolg dem Geigenbau widmete und gelungene Kopien alter Meister gefertigt haben soll, die wohl vielfach als Originale gehen.

Schmidt, Joh. Georg. *Ellwangen*, XVIII. Jahrh. Flache Bauart, gutes Holz, braungelber Lack. *Wert: etwa 100–150 ℳ.*

Schmidt, J. G. *Cassel*, c. 1880. Mittelmäßige Arbeit, Holz und Lack gering. *Wert: etwa 100 ℳ.*

Schneider. Name mehrerer Geigenbauer des XVIII. und XIX. Jahrh. in *Klingenthal*, *Markneukirchen* usw. Vielleicht steht auch „Sneider in Pavia" in Beziehung zu ihnen.

Schombera, siehe Schembera.

Schönfelder. *Markneukirchener* Geigenbauerfamilie des XVIII. und XIX. Jahrh. U. a.: Christian Gottfried, XVIII. Jahrh.; Johann Adam, XVIII. Jahrh.; Johann Georg, XVIII. und XIX. Jahrh.; Carl Gottlob, XIX. Jahrh. U. a.:

Johann Adam Schönfelder Violinmacher in Markneukirchen, a° 17.. — *Wert: bis etwa 150 ℳ*

Schonger, Franz. *Erfurt*, XVIII. Jahrh. Großes Patron, brauner Lack. Holz meist zu dünn, daher oft schwacher Ton.
Wert: etwa 100–150 ℳ, auch etwas höher.

Schonger, Georg. Sohn des vorigen. Baute sehr gute Geigen.
Wert: ähnlich dem vorigen.

Schorn, Johann Paul. *Innsbruck*, *Salzburg*, c. 1680—1716. Violinen- und Violenmacher, dessen hochgewölbte Instrumente an Albani erinnern. Schöner Lack.

JOANN PAUL SCHORN H.F. Musicus auch Lauten und Geigenmacher in Salzburg. A. 17 — *Joannes Schorn, Hoff Lauten- und Geigenmacher, Salisburgi. 17..*

Wert: Geigen etwa 150–300 ℳ, teils wertvolle Sammelobjekte.

Schorn, Johann Joseph. *Salzburg*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte.

Joannes Josephus Schorn fecit Salisburgi, anno 17... — *Wert: etwa 100–200 ℳ*

Schulz, Peter. *Regensburg*, 1808—71. Einer der besten deutschen Geigenbauer neuerer Zeit. *Wert: etwa 200–300 ℳ*

Petrus Schulz Ratisbonensis faciebat anno 18.. — *Petrus Schulz fecit Ratisbonæ anno 18..*

Schuster. Weitverzweigte Geigenbauerfamilie in *Schönbach*, *Markneukirchen* usw., XVIII. und XIX. Jahrh. Teilweise recht gute Arbeiten, besonders diejenigen von Jos. Anton, der im XVIII. Jahrh. tätig war.

Schwartz, siehe auch Frankreich.

Schwartz, Anton. *Breslau*, XVIII. Jahrh. Stainertyp, gelber Lack. Arbeiten ohne großen Wert.

Antoni Schwartz Laut und Geigenmacher in Breslau. 17..

Schweitzer, Joh. Baptist. *Wien* und *Pest*, c. 1800—1865. Sorgfältige Arbeit, meist nach Amati, geringe Wölbung, gutes Holz. Lack dem übrigen nicht gleichwertig.

Joh. Bapt. Schweitzer fecit ad formam Antonii Stradivarii Pestini 18.. *Wert: etwa 150–200 ℳ.*

Seelos, Georg. *Innsbruck*, XVII. Jahrh.

Georg Seelos in
Inßprugg 16..

Seelos, Johannes. *Linz*, XVII. und Anfang des XVIII. Jahrh. Einst sehr geschätzter Geigen- und Lautenmacher.

Seidel. Geigenbauerfamilie in *Markneukirchen*, XVIII. und XIX. Jahrh.

Seitz *(Seiz).* *Mittenwalder* Geigenbauerfamilie des XVIII. Jahrh.

Simman, Georg. } *Mittenwald*, XVIII. Jahrh. Recht gute
Simman, Joh. Michael. } Arbeiten. *Wert: etwa 100–150 ℳ.*

Stadler, Caspar. *München*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Hat einige recht gute Geigen gebaut. *Wert: etwa 100–200 ℳ.*

Stadlmann, Daniel Achatius. *Wien*, * c. 1680, † 1744. Einer der besten Wiener Geigenbauer. Schöne Arbeiten nach Stainer mit Anklängen an die Amati-Schule. Gutgewähltes Holz, hübscher braungelber Lack.

DANIEL ACHATIUS STADLMAN
LAUTEN UND GEIGENMACHER
IN WIENN, Anno 17.. *(auch andere Zeilenteilung)*

Wert: etwa 200–400 ℳ, auch etwas höher.

Stadlmann, Johann Joseph. *Wien*, XVIII. Jahrh. Sohn des Daniel Achatius St. Geschickter Geigenbauer. Instrumente nach Stainer, Wölbung sehr hoch, trotzdem guter Ton. Brauner resp. rotbrauner Lack.

Joann Joseph
Stadl (Wappen) mann
Kayserl. Königl.
Hof Lauten und Geigen
macher in Wienn 17..

Wert: etwa 200–300 ℳ, auch etwas höher.

Stadlmann, Michael Ignaz. *Wien*, XVIII. und Anfang des XIX. Jahrh. Sohn des Joh. Joseph St. Ebenfalls geschickter Geigenbauer.

Michael Ignatius
Stadl mann
Kayserl. (Doppeladler) Königl.
Hof Lauten und Geigen
macher in Wien 17..

Wert: etwa 200–300 ℳ.

Stainer, Jakob. *Absam* in Tirol, * 1621, † 1683 daselbst. Weitaus der größte deutsche Meister, Begründer der eigentlichen deutschen Schule. — Öfters ist behauptet worden, er sei Schüler des Nicola Amati gewesen. Belege hierfür sind nicht

erbracht, vielmehr weicht die Arbeit Stainers, obgleich sie Amati noch am nächsten steht, in so manchen wesentlichen Punkten von der des Cremoneser Meisters ab, daß ein direkter Einfluß des letzteren nicht wohl angenommen werden kann*). Auch ist die Echtheit der aus Cremona datierten Instrumente Stainers nicht außer jedem Zweifel stehend.

Die Stainerschen Geigen weisen zweierlei Patron auf, ein großes und ein wesentlich kleineres**). Die Ecken sind viel weniger hervortretend, als beim Amati-Modell, die Wölbung — zumal der Decke — ist höher und unvermittelter ansteigend. Die *ff*-Löcher sind kurz und beschreiben oben und unten Halbkreise; sie sind vorzüglich geschnitten. Statt der Schnecke oft ein Löwenkopf oder andere Schnitzerei. Die Arbeit überhaupt ist eine vollendet schöne, der Lack durchsichtig, leuchtend und von bernsteinfarbiger bis rötlichbrauner Tönung. Der flötenartige Klang der Stainerschen Geigen entsprach völlig dem Schönheitsideal früherer Tage. Damit erklärt sich auch die bis in den Anfang des XIX. Jahrh. währende Vorliebe für diese Instrumente, die den besten Arbeiten der Italiener vorgezogen wurden. Hill erzählt in seinem Buche „Antonio Stradivari, his life and work“: „eine Stainersche Violine aus dem Nachlaß des Herzogs von Cumberland wurde 1791 mit ca. 2800 ℳ bezahlt; dasselbe Instrument erreichte 1895 nur ca. 1750 ℳ“ Eine schöne Stradivari-Geige kostete vor etwa 100 Jahren ganz wesentlich weniger (s. Seite 84. 85), doch wie ist ihr Wert heute gestiegen! — Die Bevorzugung der Instrumente Stainers hatte einst zur Folge, daß sie unendlich oft nachgeahmt, resp. daß unechte Instrumente mit Zetteln Stainers versehen wurden. Vor Fälschungen ist daher hier ganz besondere Vorsicht geboten: die echten

*) Zwar könnte man in dem von Stainer verwendeten Lack, der dem italienischen an Schönheit gleichkommt, einen Beweis erblicken, daß der Tiroler Meister in die Details der Cremoneser Kunst eingeweiht gewesen sei. Ein reger Handel bestand im XVII. Jahrh. zwischen Italien und Deutschland, der seinen Weg über Tirol und die Straße von Mittenwald nahm. Es ist darum sehr wohl denkbar, daß Stainer seinen Lack, oder zum mindesten dessen Bestandteile, aus Italien bezogen hat. Dort scheint im XVII. und XVIII. Jahrh. der Geigenlack auch im großen hergestellt worden zu sein, was aus der Ähnlichkeit der vielen von kleinen Meistern verwendeten Lacke hervorgeht, die im Gehalt einander gleichen und nur in der Färbung von einander abweichen.

**) Maße von Instrumenten des Jak. Stainer:

	Länge	Breite oben	Breite unten	Oberzarge	Unterzarge
Violine a. d. J. 1658 (klein)	mm 355	162	200	30½	31
„ „ 1670 (groß)	„ 356	166	222	29	30
Viola	„ 405	198	241	46	47

Arbeiten Stainers gehören zu den größten Seltenheiten! — Zettel (immer Handschrift!):

Jacobus Stainer in Absom prope oenipontum fecit 16.. *Jacobus Stainer in Absam prope oenipontum 16..*

Jacobus Stainer in Absom prope oenipontum nn 1677

(nn unleserlich, kann auch das bei Drögemeyer zitierte $\frac{m}{p}$ bedeuten)

Wert: Die Geigen kosteten neu etwa 40 Gulden: ihr Preis stieg dann zu ungeahnter Höhe; heutzutage sind sie nur gesuchte Sammelobjekte; obgleich sie für den Konzertgebrauch jetzt völlig ungeeignet erscheinen, werden sie noch mit etwa 2000–4000 ℳ bezahlt.

Stainer, Markus. *Absam, Laufen* und *Kufstein* in Tirol, Mitte des XVII. Jahrh. Bruder des Jakob Stainer, dem er in seinen Erzeugnissen weit nachsteht, obgleich auch er ein guter Künstler war. Sorgfältige Arbeit, großes Patron, hohe Wölbung. Oft geschnitzte Köpfe statt der Schnecke; rotgelber bis bräunlicher Lack. *Wert: etwa einige 100 ℳ*

Marcus Stainer Burger u. Geigenmacher in Kuefstein anno 16.. (Handschrift) *Marcus Stainer bürgerl. Lautten- und Geigenmacher in Kufstein in Tyroll 16..*

Stainer, Andreas. *Absam,* XVII. Jahrh. zweite Hälfte. Soll Violen- und Gambenmacher gewesen sein.

Staudinger *(Stautinger),* **Mathias Wenzeslaus.** *Würzburg, 1745* bis *1775.* Guter Geigen- und Violenbauer.

MATHÆUS WENCESLAUS STAUDINGER ME FECIT WIRCEBURGI 17..

Staufer, Joh. Georg. *Wien,* c. 1800. Hübsche Arbeiten mit bernsteinfarbenem Lack. *Wert: einige 100 ℳ*

Steiner *(Steinert).* Name einiger *(Mark-) Neukirchener* und *Mittenwalder* Geigenbauer des XVIII. Jahrh. Geringwertige Arbeiten.

Steininger, Franz Xaver. *Darmstadt, Frankfurt a. M., Petersburg* und *Paris.* Siehe französische Schule.

Steininger *(Stainінger),* **Jakob.** *Mainz, Frankfurt a. M., Aschaffenburg,* 1775—1818.

Jacobus Stainінger Churfürstl. Mayntzischer Hof Lauten und Geigenmacher. .... *(in der Mitte das Mainzer Wappen)*

Storck, Joh. Friedrich. *Augsburg,* XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Leidlich gute Arbeiten in der Art der Stainer-Schule. *Wert: etwa 100–150 ℳ*

Stoss. Name mehrerer Geigenbauer des XVIII. und XIX. Jahrh. in *Füssen*, *St. Pölten*, *Prag* und *Wien*. Zum Teil recht gute Arbeiten. *Wert: etwa zwischen 50 u. 250 M.*

Straub, Johannes.
Straub, Johann Georg.
Straub, Marx.
Straub, Simon.
Schwarzwälder Geigenmacher des XVIII. Jahrh. Leidlich gute Arbeiten. Ferner:

Straub, Mathias. *Friedenweiler*, XVIII. Jahrh.

Mathias Straub zu Friedenwiller auf dem Schwartzwald anno 17.. *Wert der Geigen: etwa 50–100 M.*

Straube. *Berlin*, 1770—1810. Wenige, aber recht gute Instrumente.

Strnad, Casper. *Prag*, * 1752, † 1823 daselbst. Instrumente im Stradivarityp, flache Bauart, etwas kleine *ff*-Löcher, hübscher bräunlicher oder rotgelber Lack. Gute Arbeit, schöner, ziemlich ausgiebiger Ton. *Wert: etwa 300 M. und höher.*

Casper Strnad
fecit Pragœ anno 17.. (in der Mitte eine Lyra)

Strobl, Johann (I). *Hallein*, Anfang des XVIII. Jahrh. Hohe Wölbung, geringer Lack. Oft geschnitzter Kopf statt der Schnecke.

Johann Strobl Geigenmacher in Hallein 17.. *Wert: etwa 100–150 M.*

Strobl, Johann (II). *Olmütz* und *Prag*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Baute meist Bratschen. *Wert: ähnlich dem vorigen.*

Stürtzer, Joh. Michael. *Breslau*, XVIII. Jahrh. Seine Violoncelli und Bässe sollen gut sein.

Techler, David. *Salzburg*. Siehe italienische Schule.

Tentzel *(Dänzel)*, **Johann** und **Paul.** *Mittenwalder* Geigenbauer des XVIII. Jahrh.

Thaum, siehe Daum.

Thi(e)r, Johann Georg. *Wien*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Einer der bekanntesten und geschätztesten Wiener Geigenbauer. Instrumente von hoher Wölbung und gestreckter Form; große *ff*-Löcher, bräunlicher Lack.

Johann Georg Thir / Lauten= und Geigenmacher in Wienn Anno 17.. *Joannes Georgius Thir, fecit Viennœ, Anno 17..* *Wert: etwa 150–250 M., auch etwas höher.*

Thi(e)r, Mathias. *Wien*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Geschätzter Meister. Gute Arbeiten mit hoher Wölbung und braunem Lack. Ton gut.

Mathias Thir, fecit, Viennœ, Anno 17.. *Wert: etwa 150–300 M., auch etwas höher.*

Thumhardt. Name mehrerer Geigenbauer, die im XVIII. und XIX. Jahrh. in *Amberg*, *Straubing* und *München* arbeiteten.

Der bedeutendste war wohl *Joh. Georg Th.* in *Amberg*, XVIII. Jahrh., zweite Hälfte. *Wert: etwa 100–150 M.*

Tieffenbrucker, siehe italienische Schule.

Tieffenbrunner. Name mehrerer Geigenmacher in *Mittenwald*, *München* usw., XVIII. und XIX. Jahrh.
Wert: Die besten Arbeiten dürften ca. 150 M. kaum übersteigen.

Tielke, Joachim. *Hamburg.* Der Name kommt vielfach in Instrumenten vor und zwar mit Jahresangaben von 1539 etwa bis nach 1700. Es scheinen somit mehrere, wohl der gleichen Familie angehörige Meister desselben Namens gelebt zu haben, oder der älteste Joachim Tielke ward Begründer einer Art Instrumentenfabrik, die unter derselben Firma mehrere Generationen hindurch blühte. — Der hervorragendste Vertreter des Namens scheint ein 1641 geborener und 1719 verstorbener *Joachim Tielke* gewesen zu sein.

Außerordentlich schöne Arbeiten mit Schnitzereien, Holz-, Elfenbein- und kostbaren Metalleinlagen. Lauten, Theorben, Violen, Gamben usw., auch Geigen, die in ihrer kunstvollen Ausführung kaum je übertroffen wurden. Sammelobjekte allerersten Ranges.

IOACHIM TIELKE in Hamburg An. 16.. *Tielke in Hamburg fecit 17..*

Wert: Zumeist abhängig vom Kunstwert und der Ausstattung. Die Liebhaberei der Maler, ihre Ateliers mit phantastisch aussehenden antiken Musikinstrumenten zu schmücken, hat den Preis der Lauten, Theorben, Gamben und Violen, zumal der mit Einlegearbeiten gezierten, stark in die Höhe getrieben; sie hat aber auch die Veranlassung zu unzähligen Fälschungen gegeben, und gerade der Name Joachim Tielke ist einer jener, die am meisten mißbraucht wurden. Wirklich echte Instrumente erreichen hohe Liebhaberpreise, die bis in die Tausende von Mark gehen können.

Uebel. Name mehrerer Geigenmacher in *Klingenthal* und *Markneukirchen*, XVIII. und XIX. Jahrh.

Vauchel, Jean. *Würzburg, Offenbach a. M.* usw., XIX. Jahrh. Seine Arbeiten sind sehr geschätzt. *Wert: bis einige 100 M.*

Voel, E. *Mainz*, XIX. Jahrh. erste Hälfte. Meist Stradivari-Imitationen, recht gute Arbeit, hübscher rotbrauner Lack. *Wert: etwa 200 M. und höher.*

Voel, Jakob. *Mainz* und *Frankfurt a. M.*, XIX. Jahrh. erste Hälfte. Gute Arbeiten. *Wert: etwa 100–150 M.*

Vogler, Joh. Georg. *Würzburg*, erste Hälfte des XVIII. Jahrh. Recht gute Arbeiten. *Wert: etwa 100–200 M.*

Joh. Georgius Vogler me fecit Wirceburgi 17.. Johann Georg Vogler, Lauten- und Geigenbauer in Würzburg 1750

Voig(h)t, Martin. *Hamburg,* erste Hälfte des XVIII. Jahrh. Arbeiten in der Art d. Joachim Tielke.

Voigt *(Vogt).* Weitverzweigte Geigenbauerfamilie in *Markneukirchen,* XVIII. und XIX. Jahrh.

Wert: Arbeiten, die selbst im besten Falle den Preis von 100–150 ℳ nicht überschreiten dürften.

Wackerl. Name einiger *Mittenwalder* Geigenmacher des XVIII. Jahrh. Kaum mittelgute Instrumente. *Wert: bis etwa 100 ℳ*

Wagner, Benedict. *Ellwangen,* XVIII. Jahrh. Recht gute Arbeiten, jedoch mit geringem rotem Lack. Wölbung ziemlich hoch.

Benedict Wagner Hochfürstlicher Hof=Lauten= und Geigenmacher in Ellwangen Anno 1769 (auch Brandmarke) — *Wert: etwa 100–150 ℳ*

Wagner, Joseph. *Konstanz,* XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Recht gute Arbeiten nach Tiroler Art.

Fecit Joseph Wagner, Sereniss. Princip. Camr. Musicus 17.. Constantiæ. — *Wert: etwa 100–200 ℳ*

Wasselberger, Bernhard, Michael und **Christoph.** *Halleiner* Meister des XVIII. Jahrh. Besonders die Geigen des letzteren werden gerühmt und erreichen sehr gute Preise.

Wert: Geigen des Christoph W. sollen schon, verhältnismäßig hoch, mit 600–1000 ℳ (!) bezahlt worden sein.

Weber, Michael. *Prag,* Anfang des XIX. Jahrh. Recht wertvolle Instrumente.

Weigert, Joh. Blasius. *Linz,* erste Hälfte des XVIII. Jahrh.

Joann Blasius Weigert Lauden= und Geigenmacher in Linz 17.. — *Joannes Blasius Weigert in Linz Anno 17* — *Wert: etwa 200 ℳ*

Weiß, Jakob. *Salzburg,* 1714—1740. Arbeit und Lack gut.

Jacob Weiß / Lauthen und Gei= 17 genmacher in Saltzburg 33 — *Wert: etwa 150–200 ℳ*

Wenger, Gregori Ferdinand. *Augsburg* (Salzburg?), *1680—1757.* Instrumente in der Art Stainers, oft mit geschnitztem Kopf statt der Schnecke, rötlicher bis dunkelbrauner Lack.

Gregori Ferdinand Wenger Lauten- und Geigen=macher in Augspurg 17.. (auch mit: fecit Augustæ) — *Wert: etwa 100–200 ℳ*

Werll, Johann. *Wien,* XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Gute Orchesterinstrumente.

Johann Werll Lauten und Geigenmacher in Wien 17.. — *Wert: etwa 100–200 ℳ*

Wettengel, Gust. Adolf. *Markneukirchen*, Anfang des XIX. Jahrh. Hauptsächlich guter Bogenmacher; war auch literarisch tätig.

Widhalm, Leopold. *Nürnberg*, c. 1760—1788. Einer der besten deutschen Geigenbauer. Sehr sorgfältige Arbeiten in der Art der Stainer-Schule, meist großes Modell, schönes Holz, guter, doch etwas zu dick aufgetragener fetter Lack von hellroter bis dunkelroter Färbung. Schöner, auch recht ausgiebiger Ton.

Leopold Widhalm, Lauten- und Geigenmacher in Nürnberg fecit A. 17.. (auch Lautten-) *Brandmarke L W.*

Leopoldus Widhalm Norimbergae A. 17.. (auch mit Reichsadler)

Wert: Sehr geschätzte Instrumente, etwa 300–500 ℳ und höher.

Widhalm, Anton. *Stadtamhof* bei Regensburg, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Angesehener Meister, der mit gutem Erfolg nach Stainer arbeitete und auch Stradivari nachahmte.

Antonius Widhalm fecit Pedeponti prope Ratisbonam 17.. *Wert: einige 100 ℳ*

Willer, Joh. Michael. *Prag*, c. 1800. Geschickte Arbeiten nach Stainer und italienischen Meistern. *Wert: einige 100 ℳ*

Witting, Johann Georg. *Mittenwald*, zweite Hälfte des XVIII. Jahrh. Recht gute Arbeiten. Gelbbrauner bis dunkelbrauner Lack. *Wert: etwa 150 ℳ*

Wöndner, Hans. *Regensburg*, XVII. Jahrh. zweite Hälfte. Recht gute Instrumente.

Hanß Wöndner / Geigen= macher in Regenspurg 16... *Wert: kaum über 200 ℳ*

Wörnle *(Wörle).* Name mehrerer *Mittenwalder* Geigenbauer des XVIII. Jahrh. Mittelwertige Arbeiten. *Wert: etwa 100–150 ℳ*

Wutzlhofer, Bernhard. } *Brünn*, XVIII. Jahrh. und XIX. Jahrh.
Wutzlhofer, Sebastian. } erste Hälfte. Recht gute Arbeiten.
Wert: Instrumente mittlerer Preislage; 200 ℳ etwa, nicht darüber.

Zacher, Franz H. *Ingolstadt*, c. 1700. Altertümliche Typen.

Frantz H. Zacher Lauten – – in Ingolstadt 1700 (Handschrift)

Zwerger. Name mehrerer *Mittenwalder* Geigenbauer des XVIII. und XIX. Jahrh., u. a.: Franz Xaver Z. — geringe Arbeit, doch recht guter Ton.

Zwerger, Anton. *Passau* und *Salzburg*, c. 1800. Mittenwalder Schule; gutes Holz, dunkelgelber Lack.
Wert: etwa 100 ℳ oder nicht wesentlich höher.

Frankreich.

Daß auch in Frankreich der Streichinstrumentenbau schon in früher Zeit einen hohen Grad der Vollendung erreichte, das beweisen gar manche der uns aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert erhalten gebliebenen Gamben und anderen Violen, die wahre Meisterwerke antiker Lautenmacherkunst sind. Aus der ersten Periode des eigentlichen *Geigenbaus* aber ist wenig auf uns gekommen, denn die Arbeiten seiner ältesten Meister, der Renault, Despons, Du Mesnil u. a. sind meist der Zeit zum Opfer gefallen. Erst mit Fr. Médard, von dem erzählt wird, daß er einst bei Stradivari gearbeitet habe, kommt mehr Licht in das Dunkel der Geschichte. Von ihm sind hübsche Geigen im Amatistil bekannt, deren schöner, leider etwas vergänglicher Lack dem italienischen sehr nahe steht. Der alten Schule, welcher u. a. auch Boquay, Pierray, Grosset, Saint Paul, Véron, Gaviniès, Chappuy, Ouvrard zuzuzählen sind, haben meist die Arbeiten der Amati als Vorbild gedient. Manche jener Meister verwendeten einen schönen und geschmeidigen, dem italienischen ähnlichen Lack. Dennoch ist aus dieser Epoche nicht allzuviel Hervorragendes vorhanden; dazu trägt auch bei, daß in Frankreich manche Geigenbauer zweierlei Lacke verwendeten: einen geringen für billige Instrumente, einen besseren für die teuren. Dieser Gebrauch, den glücklicherweise die Italiener nicht kannten, hat manche sonst schätzbare Arbeiten stark entwertet. — Bald gelangte dann der schnelltrocknende, der Klangfähigkeit der Instrumente leider so schädliche Schellackfirnis zu allgemeiner Benutzung. Die Lacke sind von dieser Zeit ab trocken und spröde und vielfach von stumpfer gelbgrauer Farbe. Erst mit Nic. Lupot tritt wieder eine Wendung zum bessern ein. Eine Reihe trefflicher Meister weist dann das beginnende XIX. Jahrhundert auf, und Namen wie Pique, Fent, Gand, P. Silvestre, Vuillaume werden für alle Zeiten ihren guten Klang bewahren.

Der deutschen Schule gegenüber ist die französische dadurch im Vorteil, daß die französischen Geigenbauer früher nach flachen Modellen arbeiten als die deutschen. Als in Italien der Einfluß der Amatischule seine Vorherrschaft verlor, wendete man sich auch in Frankreich mehr und mehr den durch Stradivari und Guarneri del Gesù geschaffenen Vorbildern zu, während in Deutschland und England die Geigenbaukunst noch ganz im Banne Stainers verblieb. In Paris ist schon mit Ende des XVIII. Jahrhunderts das flache Modell das durchaus bevorzugte. Die Arbeiten jener Meister, die wie N. Lupot und sein berufenster Schüler C. F. Gand, wie Vuillaume die werdende Kunstrichtung zeitig erkannten, müssen daher den gleichalterigen deutschen oder englischen Instrumenten gegenüber den Vorrang behaupten, da diese infolge ihrer hohen Wölbung, bedingt durch das Verharren beim Klangideal des XVII. und XVIII. Jahrhunderts, den heutigen gesteigerten Ansprüchen an Ausgiebigkeit und Tragfähigkeit des Tones nicht mehr zu genügen vermögen. (Siehe auch die Einleitung bei Deutschland.)

Andererseits läßt sich aber manchen französischen Geigenbauern der Vorwurf nicht ersparen, daß sie durch künstliches Altmachen (Backen, Räuchern, Beizen) das Holz ihrer Instrumente verdorben und den Wert ihrer Arbeiten verringert haben. Schon im XVIII. Jahrhundert tritt diese Unsitte auf. Auch sind viele der älteren Instrumente zu schwach im Holz. In Mirecourt, der heutigen Hauptstätte des französischen Geigenbaus im großen, herrscht jetzt noch vielfach der Brauch — zumal bei billigeren Instrumenten — die Hölzer stark zu beizen, um den Lack durch einen farbsatten Untergrund leuchtend und tief erscheinen zu lassen.

Der französische Streichinstrumentenbau hat — manche großen Meister selbstredend ausgenommen — gerne der Vielarbeit sich zugewendet. Das Bestreben einer ganzen Anzahl Geigenbauer war mehr darauf gerichtet, eine große Menge Instrumente in die Welt zu setzen, als Hervorragendes zu schaffen. Dies gilt nicht nur für den späteren Großbetrieb Mirecourts, sondern auch für Paris, und zwar teilweise schon für die zweite Hälfte des XVIII. Jahrhunderts, hauptsächlich aber für einen großen Teil des vorigen. Bei der Bewertung französischer Instrumente kommt das in Betracht. Geringe alte Violinen — von Fabrikware ganz abgesehen — bewegen

sich daher meist in der Preislage von etwa 50—120 Mk., mittelwertige erreichen im Durchschnitt 200—350 Mk., Violoncelli entsprechend mehr. Selten gehen die Preise über 1000—2000 Mk. hinaus, und nur Arbeiten allererster Meister — hauptsächlich Nic. Lupots — werden höher bewertet.

Verzeichnis der Namen.

Bordeaux.

Feyzeau. 17..
Gaviniès, François. 17..
Saunier, Edmond. 17..

Courcelles.

Chanot, Georges. 1801—1883.

Grenoble.

Cuchet, Gaspard. 17..
Pons, César. 17..

Lille.

Deleplanque, Gérard. 17..
De Lannoy, N. J. 17..

Lorient.

Amelot. 18..

Luneville.

Lupot, Laurent. 17..
Lupot, François (I). 1736—1804.

Lyon.

Meriotte, Charles. 17..
Silvestre, Pierre. 1801—1859.
Silvestre, Hippolyte. 1808—1879.
Tieffenbrucker, Gaspar. 1514—1571.
Tieffenbrucker, Johann. 15..

Marseille.

Laprevot(t)e (La Prévotte). 1795—1856.

Mataincourt (Vogesen).

Henry, Jean Bapt. (I). 1757—1831.

Mirecourt.

Audinot, Nicolas. 1842.
Bantis, Jean. 17..
Bernardel, Aug. Seb. Philippe. 1802—1870.
Blaise. 18..
Bourlier, Laurent. 1737—1780.
Breton (le), J. F. c. 1812—1830.
Brugère, François. 18..
Chanot, François. 1788—1828.
Chanot, Georges. 1801—1883.
Chappuy, Nicolas Aug. 17..
Charotte-Millot, Joseph. 18..
Chevrier. c. 1780.
Chevrier, André Auguste. 18..
Claudot, Charles. c. 1800.
Derazey, Honoré. 18..
Derazey, Just. A. 18..
Germain, Joseph Louis. 1822—1870.
Grand-Gérard. 17..
Grandjon. 18..
Laprevot(t)e (La Prévotte). 1795—1856.
Le Blanc, Charles. 18..
Lupot, Jean. 1670—1749.
Lupot, Laurent. 17..
„Marquis de Lair d'Oiseau". c. 1800.
Mast, Joseph Laurent. 18..
Mennégand, Charles. 1822—1885.
Miremont, Claude Augustin. 1827—1887.
Moitessier, Louis. 1781—1824.
Nicolas, Didier („le Sourd"). 1757—1833.
Nicolas, Joseph. 1796—1864.
Remy. 18.. u. 19..
Simonin, Charles. 18..
Simoutre, Nicolas. 1788—1870.
Vuillaume, Jean. 17..
Vuillaume, Claude François (I). 1740—c. 1775.
Vuillaume, Claude. 1772—1834.
Vuillaume, Nicolas. 1800—1871.
Vuillaume, Nicolas François. 1802—1876.
Vuillaume, Claude François (II). 1807—1862.

Nancy.

Didelin, Joseph. c. 1765.
Jacquot, Charles. 1808—1880.
Jacquot, Pierre Charles. 1828—1895.
Médard, Antoine. 16.. u. 17..
Médard, Nicolas. 16.. u. 17..
Médard, Toussaint. 17..
Touly, Jean. 17..
Tywersus. 15..

Nizza.

Bianchi, Nicolo. 1796—1881.
Pacherele, Pierre. 18..

Orléans.

Lupot, Laurent. 17..
Lupot, François (I). 1736—1804.
Lupot, Nicolas. 1758—1824.
Lupot, François (II). 1774—1837.
Roze. 17..

Paris.

Aldric. c. 1790—1844.
Allard, François. 17..
Ambroise. 17..
Audinot, Nicolas. 1863.
„Au roi David", siehe Vuillaume.
Bassot, Joseph. 1763—1810.
Bernadel, A. S. Philippe. 1802—1870.
Bertrand, Nicolas. 17..
Bianchi, Nicolo. 1796—1881.
Boivin, Claude. 1730—1750.
Boquay, Jacques. c. 1705—1735.
Breton (le), J. F. c. 1812—1830.
Cabresy. 17..
Castagneri, André. 17..
Castagneri, Gian Paolo. 16..
Champion, René. c. 1730—1760.
Chanot, Georges. 1801—1883.
Chappuy, Nicolas Aug. 17..
Chatelain, F. 17..
Chéron, Nicolas. 16..
Chevrier, André Auguste. c. 1838.
Chibon, Jean Robert. 17..
Claudot, Charles. c. 1800.
Claudot, Augustin. 18..
Clément, Jean Laurent. 18..
David. c. 1730.
Despons (Despont, D'Hespont ?). Ant. 16..
Duchêne, Nicolas „A la ville de Crémone" (?). 17..
Ève, Jacques Charles. 17..
Eury. 1810—1830.
Falaise. c. 1780.
Fent (Fendt), François. 17..
Féret. 17..
Fleury, Benoist. 17..
Fonclause, gen. le Mayeux, Joseph. 18..
Fourneau. c. 1780.
Fourrier, Nicolas François. 1758—1816.
Frébrunet, Jean. 17..
Gaffino, Giuseppe. 1734—1789.
Gand, Charles François. 1787—1845
Gand, Guillaume. 1792—1858.
Gand, Charles Adolphe. 1812—1866.
Gand, Eugène. 18..
Gaviniès, François. 1741.
Germain, Joseph Louis. 1822—1870.
Gonnet, Pierre Jean. 17..
Gosselin. c. 1814—1830.
Grosset, Paul François. 17..
Guersan, Louis. 17..
Guillaume, François. 17..
Heinlé. 17..
Henry, Jean Bapt. (I). 1757—1831.
Henry, Jean Bapt. (II). 1793—1858.
Henry, Charles. 1803—1859.
Henry. c. 1812—1870.
Jacquot, Charles. 1803—1880.
Jeandel, Pierre Napoléon. 1812—1879.
Koliker. 1789—1820.
Lafleur, Jacques. 1756—1832.
Lagetto, Louis. 17..
Lambert, Jean Nicolas. 17..
Lambert, C. c. 1800.
Laprevot(t)e (La Prévotte). 1795—1856.
Larue, Pierre Mathieu. 17..
Le Blanc, Charles. 18..
Leclerc, J. N. 17..
Lécuyer, Pierre. 1775—1793.
Leduc, Pierre. 16..
Le Jeune, François. 17..
Le Jeune, Jean Baptiste. 17..
Le Jeune, Jean Charles. 17..
Le Jeune, Louis. 17..
Le Jeune, Pierre. 17..
Le Lièvre. 17..
Le Mayeux. 18..
Le Pileur, Pierre. 17..
Le Pileur, François. 17..
Louvet, Pierre. c. 1735.
Louvet, Jean. 17..
Lupot, François (I). 1736—1804.
Lupot, Nicolas. 1758—1824.
Lupot, François (II). 1774—1837.
Maire, Nicolas. 18..
Mast, Jean Laurent. 17..
Maucotel, Charles Adolphe. 1820—1858.
Médard, François. 16.. u. 17..
Mennégand, Charles. 1822—1885.
Miremont, Cl. Aug. 1827—1887.
Modessier. 18..
Namy, Jean Théodore. 17..
Nermel, J. M. 17..
Nézot. 17..
Nicolas, siehe Fourrier.
Ouvrard, Jean. 17..
Pacherele, Michel. 17..

Panormo, Vincenzo. 1734—1813.
Peccate, Dominique. 1810—1874.
Peron. c. 1775.
Peron, Nicolas. 1775—1789.
Persois. 18..
Pierray, Claude. 17..
Pillementi, F. c. 1820.
Pique, François Louis. 1758—1822.
Pirot, Claude. 1800—1833.
Plumerel. 17..
Prevôt (Prévost), Charles. 17..
Quinot, Jacques. 16..
Rambaux, Cl. Victor. 1806—1871.
Remy. 17.. u. 18..
Renaudin, Leopold. 1749—1780.
Renault, Nicolas. 15..
Renault et Chatelain. 1772—1811.
Ropiquet. 18..
Sacquin. c. 1830—1860.
Saint-Paul. 16..
Saint-Paul, Antoine. 17..
Saint-Paul, Pierre. 17..
Sajot. 17..
Salomon, Jean Bapt. 17..
Scarampella, Giuseppe. 18..
Silvestre, Pierre. 1801—1859.
Silvestre, Hippolyte. 1808—1879.
Simon, Claude. 17..
Simonin, Charles. 18..
Socquet, Louis. 17..
Steininger, François. 1778—1850.
Thibout, J. Pierre. 1777—1856.
Thibout, Gabriel Adolphe. 1804—1858.
Thomassin. 18..
Tieffenbrucker, Caspar. 1514—1571.
Tourte. 1740—1775.
Tourte, François. 1747—1835.
Vaillant, François. 1736—1783.
Vanderlist. 17..
Voboam, Alexandre. 16..
Voboam, Jean. 16..
Voirin, Nicolas François. 1833—1885.
Vuillaume, Jean Baptiste. 1798—1875.
Vuillaume, Nicolas. 1800—1871.
Vuillaume, Nicolas François. 1802—1876.
Vuillaume, Sébastien. 18..

Plombières.

Lupot, Laurent. 17..

Reims.

Salomon, Jean Bapt. 17..

Reims (Marne).

„Guarini". 18..
Mennesson, Emile. 18..

Rochefort.

Chanot, François. 1788—1828.

Rouen.

Defresne, Pierre. 18..
Jeandel, Pierre Napoléon. 1812—1879.

Straßburg i. E.

Schwartz, Bernhard. 1744—1822.
Schwartz, Georg Friedr. 1785—1849.
Schwartz, Theophil Wilhelm. 1787—1861.

Tarascon (Provence).

Reynaud, Andreas. 17..

Toulouse.

Cabroly. 17..
Mast, Joseph Laurent. 18..
Simonin, Charles. 18..

Troyes.

Villaume et Giron. c. 1700.

Verdun.

Desrousseau, Nicolas. 17..
Miraucourt, Joseph. 17..

Versailles.

Caron. 17..
Gand, Michel. 1748—1820.
Gand, Charles François. 1787—1845
Gand, Guillaume. 1792—1858.

„A la ville de Crémone", siehe Duchêne.

Aldric. *Paris*, c. 1790—1844. Einer der besten französischen Geigenbauer. Sorgfältige, geschickte Arbeit, meist Stradivari-Kopien; schönes Holz, Lack guter Qualität von hübscher roter Farbe, doch etwas zu dick aufgetragen.

Fait par Aldric, luthier rue des Arcis, 16. Paris 17.. (meist Handschrift)

aldric Luthier rue de bussi N° 30 aparis 18. (Handschrift)

Rue de Seine N° 71, près celle de Bussy ALDRIC Luthier à Paris, an. 18... (Druck)

Wert: etwa 600–800 ℳ.

Allard, François. *Paris*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Gute, doch nicht hervorragende Arbeit. *Wert: etwa 80–120 ℳ.*

Ambroise. *Paris*, XVIII. Jahrh. Geringwertig.

Amelot. *Lorient*, XIX. Jahrh. erste Hälfte. Ziemlich gute Arbeit, gelber bis hellroter Lack. Ton meist nicht sehr groß.

AMELOT, LUTHIER à Lorient 18.. (mit Ornamenten bzw. Wappen)

Wert: Hauptsächlich seine Bässe sind gesucht und werden mit etwa 600–750 ℳ. bezahlt.

Audinot, Nicolas. *Mirecourt*, 1842; von 1863 ab in *Paris* tätig (?). Schüler von Vuillaume. Gute Arbeiten.

N. AUDINOT Luthier Elève de Vuillaume Faubourg St. Denis 1869 (teilweise Handschrift)

Wert: etwa 100–200 ℳ.

Au roi David, siehe Vuillaume.

Bantis, Jean. *Mirecourt*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Minderwertige Instrumente. *Wert: etwa 40–50 ℳ.*

Bassot, Joseph. *Paris*, 1763—1810. Zum Teil sehr hübsche Instrumente, manche auch minderwertig, besonders die früheren, mit gelbem Lack versehenen Arbeiten. Lack der besseren (späteren) Instrumente: schönes Rot verschiedener Nüancen.

JOSEPH BASSOT, luthier Paris 18.. (mit Vignette)

Wert: etwa 250–350 ℳ.

Bernardel, Auguste Sébastien Philippe. *Mirecourt* und *Paris*, * 1802 in Mirecourt, von 1820 in Paris tätig, da † 1870. Arbeitete zuerst bei Lupot, später mit Gand; von 1826 ab selbständig. Einer der besten französischen Meister, sorgfältige Ausführung, gutgewähltes Holz. Lack weniger hervorragend. Besonders seine Violoncelli werden gerühmt.

BERNARDEL, Luthier, Elève de Lupot Rue Croix des Petits Champs N° 23 à Paris 18..

Wert: Geigen etwa 500–800 ℳ., V'celli entsprechend höher.

Bertrand, Nicolas. *Paris*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Baute hauptsächlich Violen und Bässe. Hübscher roter, aber nicht haltbarer Lack.

Nicolas Bertrand à Paris 17.. (Brandmarke)

Wert: Violinen etwa 250–350 ℳ.

Bianchi, siehe italienische Schule.

Blaise. *Mirecourt*, XIX. Jahrh. erste Hälfte. Geringwertige Arbeiten. *Wert: etwa 40–50 ℳ*

Boivin, Claude. *Paris*, c. *1730—1750*. Recht gute Instrumente mit schöngeschnittener Schnecke. Lack meist rosa, manchmal gelb. *Wert: etwa 250–300 ℳ*

CLAUDE BOIVIN
Rue Ticquetonne à la Guitarre Royalle à Paris, 17..

Claude Boivin
rue de grenelle St. Honoré à Paris 17..

(auch Brandmarke)

Boquay, Jacques. *Paris*, * in Lyon, in Paris von c. 1705—1735 tätig. Gute Arbeiten meist kleinen Patrons, in der Art der Amati-Schule. Schön gezeichnete *ff*-Löcher, hübscher dunkelgelber oder rotbrauner Lack. Angenehmer weicher, doch nicht ausgiebiger Ton.

JACQUES BOQUAY
RUE D'ARGENTEUIL
A PARIS 17..

Wert: etwa 800–1200 ℳ

Bourlier, Laurent. *Mirecourt*, * 1737, † 1780 daselbst. *Wert: etwa 50–70 ℳ*

Breton *(le Breton)*, **J. F.** aus *Mirecourt*, in *Paris* c. 1812—1830. Großes Patron, ziemlich sorgfältige Arbeit, gelber oder rotgelber Lack. Vielfach gefälscht; billige Marktware trägt oft seinen Namen. *Wert: etwa 50–60 ℳ, event. etwas höher.*

Breton
Luthier d. S. A. R. Mme la Duchesse d'Alençon
(Name auch eingebrannt)

Brugère. Name mehrerer französischer Geigenbauer des XIX. Jahrh., u. a.: *François Brugère*, *Mirecourt*, * 1822, † 1874. *Wert: für François Brugère etwa 50–70 ℳ*

Cabresy. *Paris*, XVIII. Jahrh. Geringwertig.

Cabresy et Henry
Paris.

Cabroly. *Toulouse*, bis Mitte des XVIII. Jahrh. Mittelmäßige Arbeit, hellroter oder gelber Lack. Statt der Einlagen oft nur gemalte Linien.

Fait par Cabroly à Toulouse 17.. (mit Vignette) *Wert: unter 100 ℳ*

Caron. *Versailles*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Geringe Arbeit, dunkler Lack.

CARON, Luthier de la Reine, Rue Royale, à Versailles, 17.. *Wert: etwa 60–100 ℳ*

Castagneri, André. *Paris*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Italiener von Geburt, baute gute Instrumente, meist nach Stradivari.

ff-Löcher lang und offen, goldgelber bis hellroter bzw. roter Lack, sorgfältige Arbeit, guter Ton.

André Castagneri, Fait à Paris à l'Hôtel de Soissons 17.. (mit Vignette)

ANDREA CASTAGNERI nell' Pallazzo di Sœssone Pariggi 17.. (mit Vignette, auch zweizeilig)

Wert: Violinen etwa 200–300 ℳ, Violoncelli etwa 500–800 ℳ, von kleinem Patron jedoch, billiger.

Castagneri, Gian Paolo. Siehe italienische Schule.

Champion, René. *Paris*, c. 1730—1760. Hübsche Arbeiten, gelber Lack, von gutem Aussehen. *Wert: etwa 150–250 ℳ.*

RENÉ CHAMPION, rue des Bourdonnois, à Paris, 17.. (oft auch Brandmarke)

RENÉ CHAMPION, rue & coin de l'Echelle du Temple, à Paris 17..

Chanot, François. * 1788 in *Mirecourt*, † 1828 in *Rochefort*. War Ingenieur und machte wertvolle Versuche über den Bau der Geige. 1818—1824 verfertigte er Instrumente nach seinem „verbesserten" System (guitarreähnliche Form).

Wert: Sammelobjekte, die mit etwa 60–80 ℳ bezahlt werden.

Chanot, Georges. *Paris*, * 1801 in Mirecourt, † 1883 in *Courcelles*. Bruder des vorigen. Baute ursprünglich Geigen auf Grund der Versuche des Bruders, doch ohne dauernden Erfolg. Späterhin ahmte er alte Meister, besonders Stradivari nach. Georges Chanot gilt für einen der besten neueren Geigenbauer Frankreichs. Schöne Arbeit, ausgiebiger Ton. *Wert: etwa 600–800 ℳ.*

Chanot jeune à Paris rue de la Vrillère, 18..

GEORGES CHANOT A PARIS 1 Quai Malaquais, Année 18.. (deutsche Typen)

Chappuy, Nicolas Augustin. *Mirecourt* und *Paris*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Zum Teil recht gute Arbeiten, meist großes Patron, gelber bis bräunlicher, etwas spröder Lack. Doch auch manches Minderwertige; zumal die Wahl des Holzes läßt dann zu wünschen übrig.

N. Chappuy à Paris. (meist nur der Name eingebrannt)

Augustinus Chappuy Olim Parisiis nunc Mirecurtio Fecit Anno 17.. (reich verziert)

Wert: die guten Instrumente etwa 250–400 ℳ.

Charotte-Millot, Joseph. *Mirecourt*, XIX. Jahrh. erste Hälfte. *Wert: etwa 60–80 ℳ.*

CHAROTTE-MILLOT ELEVE D'ALDRIC, DE PARIS Fabricant d'Instruments A MIRECOURT (VOSGES).

A LA VILLE DE CRÉMONE Joseph CHAROTTE-MILLOT.

Chatelain, Fr. *Paris*, Ende des XVIII. Jahrh. Gute, sorgfältige Arbeit, gelber, zuweilen rötlicher Lack. *Wert: etwa 200 ℳ.*

Chéron, Nicolas. *Paris*, XVII. Jahrh. Geringe Arbeit, hauptsächlich Violen (?). *Wert: etwa 80 ℳ.*

Chevrier. *Mirecourt*, c. 1780.
Wert: etwa 80 ℳ. — eine Violine von ihm soll in London mit 360 ℳ. verkauft worden sein (!).

Chevrier, André Auguste aus Mirecourt. *Paris* und *Brüssel*, c. 1838. Ziemlich gute Arbeit im Stile Lupots. Orangeroter dicker, sich kräuselnder Lack. *Wert: etwa 60–70 ℳ.*

Chibon, Jean Robert. *Paris*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Schwerfällige Arbeit, gelber Lack. *Wert: etwa 50 ℳ. oder etwas höher.*
Fait par JEAN-ROBERT CHIBON,
Maître Luthier, ruë de la Sourdiere,
au coin de la ruë Saint Honoré.
A Paris, 17..

Claudot, Charles. *Mirecourt*, *Paris*, c. 1800. Ordinäre Arbeit, meist unschöner, gelber Lack, doch leidlich guter Ton. Allenfalls im Orchester verwendbare Instrumente. Name eingebrannt.
(siehe auch Marquis de l'air d'oiseau) *Wert: kaum 50 ℳ.*

Claudot, Augustin. *Paris*, XIX. Jahrh. erste Hälfte. Breites Modell, mittelmäßige Arbeit, leidlich guter gelber Lack. Statt des Zettels meist eingebrannter Name. *Wert: etwa 75–100 ℳ.*

Clément, Jean Laurent. *Paris*, XIX. Jahrh. erste Hälfte. Gute Arbeit, schöner rotbrauner Lack. *Wert: etwa 200–350 ℳ.*

Cuchet, Gaspard. *Grenoble*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Recht hübsche Arbeiten mit braunem Lack.
Fait par Gaspard-Cuchet à Grenoble Mil sept cent.. *Wert: etwa 50–100 ℳ.*

David. *Paris*, c. 1730. Lieferte Instrumente für die Kapelle Ludwigs XVI. Recht gute Arbeiten. *Wert: etwa 250–300 ℳ.*

Defresne, Pierre. *Rouen*, von 1731 ab. Recht brauchbare Arbeit.
Fait par moi, Pierre Defresne, maitre luthier à Paris,
demeurant rue N^ve St-Lô à Rouen 17..
Wert: etwa 80–100 ℳ., auch etwas mehr.

De Lannoy, N.-J. *Lille*, XVIII. Jahrh. Recht gute Arbeiten.
N.-J. de Lannoy, sur la petite place au-dessus des halles, à Lille, 17.. *Wert: etwa 100 ℳ., auch etwas höher.*
N.-J. De Lannoy dessus les ponts De Comines à Lille 17.. *Wert: etwa 80–150 ℳ.*

Deleplanque, Gérard. *Lille*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Meist altertümliche Typen, doch soll er auch gute Geigen mit rotgelbem Lack und gutgewähltem Holz gebaut haben.

GÉRARD DELEPLANQUE luthier à Lille *Wert: etwa 80–120 ℳ.*
(Druck und Handschrift)

Gerard J. Delaplanque Luthier, rue de la Grande-Chaussée, Coin de celle des Dominicains, à Lille, 17..

Au Violon de Crémone, GÉRARD-J DELAPLANQUE Luthier, Place de Rihour, près l'Hôtel-de-Ville, à Lille, 17..

Derazey, Honoré. } *Mirecourt*, XIX. Jahrh. Ziemlich sorgfältige
Derazey, Just. A. } Arbeiten. Just verwendete jedoch zu harten Lack. Name meist eingebrannt.

Wert: etwa 150–250 ℳ. für die Instrumente des Honoré, etwa 80 bis 125 ℳ. für die des Just A. Violoncelli etwa das Doppelte.

Despons *(Despont, D'Hespont?)*, **Antoine.** *Paris*, XVII. Jahrh. zweite Hälfte. Soll recht gute Instrumente gefertigt haben.
Wert: etwa 100 ℳ.

Desrousseaux, Nicolas. *Verdun*, XVIII. Jahrh. Name eingebrannt.
Wert: etwa 120–160 ℳ.

Didelin, Joseph. *Nancy*, c. 1765. Gute mittelwertige Arbeit.
Wert: etwa 80–120 ℳ.

Duchêne, Nicolas *(„A la ville de Crémone").* *Paris* (?), XVIII. Jahrh. Gestrecktes, flaches Modell, lange *ff*-Löcher, bräunlicher Lack. Guter Ton. *Wert: etwa 80–120 ℳ.*

Duiffoprugcar, siehe Tieffenbrucker.

Ève, Jacques Charles. *Paris*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Recht brauchbare Instrumente mit hoher Wölbung und kleinen *ff*-Löchern, spröder Lack verschiedener Färbungen (gelbbraun bis rot); Ton gut.

Ève Me Luthier, Rue Neuve-Ste-Cathérine, au coin de celle de St-Louis, proche de la Place Royale

Ève, luthier, rue Culture-Ste Cathérine 17.. À la Fortune. *Wert: etwa 100 ℳ., auch etwas höher.*

Eury. *Paris*, 1810—1830. Geschickter Bogenmacher. Name am starken Ende der Bogenstange eingebrannt.
Wert: etwa 30–40 ℳ.

Falaise. *Paris*, c. 1780. Soll mit Geschick Stradivari und Amati nachgeahmt haben. Holz meist gut, schöner dünn aufgetragener Lack. *Wert: etwa 100–150 ℳ.*

Fent *(Fendt)*, **François.** *Paris*, zweite Hälfte des XVIII. Jahrh. Verwandter der Londoner Fendt. Vorzügliche Instrumente im Stradivaristil. Schön geschnittene *ff*-Löcher, bestes Holz, braunroter nachdunkelnder Lack. Ton gut.

Fait par FENT maître luthier rue Montmartre, cul-de-sac Saint-Pierre à Paris
(auch dreizeilig, reich verziert) *Wert: einige 100 ℳ.*

Féret. *Paris*, Anfang des XVIII. Jahrh. Schüler von Médard. Ziemlich gute Arbeit, hübscher durchsichtiger gelbbrauner, zuweilen rötlicher Lack.

Fait par Féret élève de Médard, 17.. — *Wert: etwa 100 ℳ, auch etwas höher.*

Feyzeau. *Bordeaux*, XVIII. Jahrh. Recht gute Arbeit, gelber Lack. Hauptsächlich Lautenmacher.

Feyzeau à Bordeaux 17.. — *Wert: Violinen etwa 200–250 ℳ*

Fleury, Benoist. *Paris*, XVIII. Jahrh. Instrumente von meist kleinem Patron, blaßroter Lack.

Benoist Fleury, ruë des Boucheries Faubourg Saint-Germain, Paris 17.. — *(Zettel auch mit Benoît statt Benoist)*

Wert: etwa 100 ℳ, auch etwas höher.

Fonclause, Joseph, gen. **le Mayeux.** *Paris*, Mitte des XIX. Jahrh. Schüler von J. B. Vuillaume, trefflicher Bogenmacher.

Wert: Bogen etwa 20–25 ℳ

Fourneau. *Paris*, c. 1780. Recht gute und sorgfältige Arbeit; Lack minderwertig. *Wert: etwa 100–200 ℳ*

Fourrier, Nicolas François (bekannt unter dem Namen *Nicolas*) aus Mirecourt, * 1758, *Paris* von 1784 ab, † da 1816. Geschätzte Instrumente von großem Patron. Gelbbrauner, resp. hübscher rötlicher Lack.

Nicolas rue Croix des petits Champs à Paris 18.. — *Wert: etwa 80 ℳ, auch etwas höher.*

Frébrunet, Jean. *Paris*, XVIII. Jahrh. Recht gute Arbeit, dicker gelber oder braungelber Lack.

Joannes Frebrunet — *Wert: etwa 120–200 ℳ*

Gaffino, siehe Italien.

Gand, Michel. *Mirecourt, Versailles*, * 1748 in Mirecourt, kam 1780 nach Versailles, † da 1820

Gand, Charles François. *Versailles, Paris*, * 1787, † 1845. Sohn des Michel G. und Schüler v. Lupot, dessen Arbeiten ihm als Vorbild dienten. Sorgfältige Ausführung, rotbrauner, etwas dick aufgetragener Lack, guter, ausgiebiger Ton. Seine Instrumente vermögen sehr wohl als Ersatz für italienische von Meistern zweiten Ranges dienen. *Wert: etwa 1000 ℳ*

Ch. F. Gand fils Luthier à Versailles 18.. — *Luthier rue Croix des Petits champs à Paris Ch. F. Gand Elève de N. Lupot an. 18..*

Gand, Guillaume. *Paris*, * 1792, † in *Versailles* 1858. Bruder

des Ch. Fr. Gand, mit dem er zeitweilig gemeinschaftlich tätig war, Schüler von Lupot und Nachfolger im Geschäft des Vaters in Versailles. Geschätzte Arbeiten in der Art Lupots, schöner Lack.

GAND frères, Luthiers de la Musique de l'Empereur et du Conservatoire Imperial de Musique N° Paris 18.. *Wert: ähnlich dem vorigen.*

Gand, Charles Adolphe. *Paris*, 1812—1866. Sohn des Ch. Fr. Gand und dessen Schüler. Gute Arbeiten. *Wert: etwa 500–700 ℳ.*

(AG) *GAND, luthier du Conservatoire de Musique Rue Croix des Petits Champs N° 20 Paris 18..*

Gand, Eugène. *Paris*, * 1825. Zweiter Sohn des Ch. Fr. Gand und dessen Schüler. 1866 assoziierte er sich mit den Brüdern Bernardel. Geschickter Künstler, der dieselben Zettel wie G. Gand benutzte.

Gaviniès, François aus *Bordeaux*. *Paris*, von c. 1741 ab. Instrumente meist im Stradivaristil, von denen manche sehr sorgfältig ausgeführt, andere aber, weil für geringen Preis gefertigt, in Material und Arbeit minderwertig sind. Besonders die Violoncelli werden gerühmt.

GAVINIÈS, rue S. Thomas du Louvre, à Paris, 17.. *(auch in anderer Zeilenteilung) Name öfters eingebrannt*

Wert: Violinen etwa 150–250 ℳ. V'celli 300–400 ℳ, für besonders schöne Exemplare sollen bis gegen 1000 ℳ bezahlt worden sein.

Germain, Joseph Louis. *Mirecourt* und *Paris*, * 1822 in Mirecourt, † 1740 daselbst. 1840 kam er nach Paris zu Gand, dann zu Vuillaume, später war er bei Gands Söhnen tätig; von 1862 ab arbeitete er selbständig. Sehr veranlagter Geigenbauer. *Wert: etwa 250–350 ℳ.*

Gonnet, Pierre Jean. *Paris*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Geringwertige Instrumente. *Wert: etwa 50 ℳ oder wenig höher.*

Gosselin. *Paris*, c. 1814—1830. Liebhaber, der sich dem Geigenbau widmete. Schöne, sorgfältig gearbeitete Instrumente mit hübschem rötlichem Lack.

Violon fait par Gosselin Amateur Paris Année 1828 (Druck) *Fait par Gosselin amateur Paris Année 18.. (Handschrift)*

Wert: etwa 250–400 ℳ. Für besonders schöne Violinen sollen schon bis gegen 1000 ℳ bezahlt worden sein (!).

„Grand-Gérard". *(Mirecourt)* Ende des XVIII. und Anfang des XIX. Jahrh. Geringe Arbeit, gelbbrauner Lack. Marktware. Name eingebrannt. *Wert: etwa 25–40 ℳ.*

Grandjon. Name einiger Geigenbauer in und aus *Mirecourt*, XIX. Jahrh., deren Arbeiten sich nicht durch Eigenart auszeichnen. *Wert: etwa 80 ℳ oder ein geringes höher.*

Grosset, Paul François. *Paris*, Mitte des XVIII. Jahrh. Schüler des Claude Pierray. Ziemlich gute Arbeit, gelber oder braungelber harter Lack.

P. F. Grosset. Au dieu Apollon. rue de la Verrerie, à Paris 17.. (Handschrift) *Wert: etwa 150–250 ℳ*

Guarini, siehe Mennesson.

Guersan, Louis. *Paris*, XVIII. Jahrh. Hübsche Instrumente kleineren Patrons, gelber bis rötlicher harter Lack. Ton klein. Dennoch gesucht. *Wert: etwa 500–800 ℳ*

LUDOVICUS GUERSAN, propè Comœdiam Gallicam, Lutetiæ 173. (u. a. auch mit Anno vor der Jahreszahl und reich verziert) *Louis Guersan près la commedie Françoise A Paris 17*

Guillaume, François. *Paris*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Geringe Arbeit, brauner unschöner Lack. *Wert: etwa 50 ℳ oder wenig höher.*

Heinlé. *Paris*, XVIII. J. Ordinäre Instrumente. *Wert: kaum 50 ℳ*

Henry, Jean Baptiste (I). * in *Mataincourt* 1727, † in *Paris* 1831. Gute Arbeiten. Er führte keine Zettel. *Wert: etwa 150–250 ℳ*

Henry, Jean Baptiste (II). *Paris*, 1793—1858. Sohn und Schüler des vorigen, führte ebenfalls keine Zettel. *Wert: wie vorher.*

Henry, Charles. *Paris*, 1803—1859. Zweiter Sohn und Schüler des Jean Baptiste H. (I). Er fertigte viele und gute Instrumente. Lack rot auf gelbem Grund.

Carolus Henry, luthier rue Saint-Martin N° 151 fecit anno Domini 18.. *Wert: etwa 150–250 ℳ*

Jacquot, Charles. *Nancy* und *Paris*, * 1808 in Mirecourt, † in Paris 1880. Schüler von Breton. Gute Arbeit, besonders die aus Paris wird gerühmt. *Wert: etwa 400–600 ℳ*

Jacquot, Pierre Charles. * in *Nancy* 1828, † 1895. Sohn und Schüler des vorigen.

Wert: etwa 300–400 ℳ für Geigen. Violoncelli etwa 600–800 ℳ

Jeandel, Pierre Napoléon. *Rouen* und *Paris*. * in Courcelles-sous-Vaudemont 1812, † in Paris 1879. Brauchbare Instrumente. Lack rot. *Wert: etwa 50 ℳ, auch etwas höher.*

Koliker. *Paris*, 1789—1820. Hauptsächlich Reparateur und bekannter Händler. Eigene Instrumente hat er wohl nur wenige gebaut. *Wert: etwa 250 ℳ*

Lafleur, Jacques aus Nancy. * 1756, *Paris* von 1794 ab, † 1832. Hat sich besonders als Bogenmacher einen Namen erworben. Auch gute Geigen mit hellrotem bis rotem Lack.
Wert: Geigen etwa 100 ℳ, auch etwas höher.

Lagetto, Louis. *Paris*, Mitte des XVIII. Jahrh. Italiener von Geburt, der sich in Paris niederließ. Recht gut gearbeitete Instrumente in der Art der Amati-Schule, hellroter bis bräunlicher Lack. *Wert: etwa 350–400 ℳ, auch etwas höher.*

Louis Lagetto Luthier,
Rue des Saints Pères | Faubourg St. Germain
à Paris 17.. à la ville de Cremona
(auch nur Luigi Lagetto) *Lagetto (Unterschrift)*

Lambert, Jean Nicolas. *Paris*, XVIII. Jahrh. Mittelmäßige Arbeit.
J. N. LAMBERT *(mit Verzierungen.*
rue Michel-le-Comte, PARIS 175. *Druck, auch Schrift)*
Auch Brandmarke: N. Lambert à Paris. *Wert: etwa 50–70 ℳ.*

Lambert, C. *Paris*, c. 1800. Ziemlich gute Arbeit, heller Lack.
C Lambert *Wert: etwa 150–200 ℳ,*
Rue Chantaire N° 79 à Paris *auch etwas höher.*
en 18..

Laprevot(t)e (La Prévotte). *Mirecourt, Marseille, Paris*, 1795 bis 1856. Soll vorzügliche Guitarren gebaut haben; seine Violinen sind geringwertiger. *Wert: etwa 50–75 ℳ.*

Larue, Pierre Mathieu. *Paris*, XVIII. Jahrh. Ohne besondere Vorzüge. *Wert: etwa 50 ℳ, auch etwas höher.*

Le Blanc, Charles. *Mirecourt, Paris*, Anfang des XIX. Jahrh. Geringe Arbeit, brauner Lack. Name eingebrannt.
Wert: etwa 60–70 ℳ.

Leclerc, J. N. *Paris*, XVIII. Jahrh. Recht gute Arbeiten.
J. N. Le Clerc, Luthier, aux Quinze-vingt *Wert: etwa 300–400 ℳ.*
à Paris, 17..

Lécuyer, Pierre. *Paris*, 1775—1793. Leidlich gute Instrumente.
Wert: etwa 100 ℳ, auch etwas höher.

Leduc, Pierre. *Paris*, XVII. Jahrh. Antiker Violen- und Geigenbauer. Wenig bekannt.

Le Jeune, François. *Paris*, Mitte des XVIII. Jahrh. Ungleichwertige Arbeiten, gelbbrauner Lack. *Wert: bis etwa 250 ℳ.*
FRANÇOIS LE JEUNE rue de la *(auch ohne année und in*
Juiverie, A PARIS, année 17.. *anderer Zeilenteilung)*

Le Jeune, Jean Baptiste, Jean Charles, Louis und **Pierre.** *Pariser* Instrumentenmacher des XVIII. Jahrh. von geringer Bedeutung. *Wert: Geigen unter 100 ℳ.*

Le Lièvre. *Paris*, Mitte des XVIII. Jahrh. Mittelmäßige Arbeiten, gelber Lack.

Le Lièvre, rue des Noniandières à Paris 17.. *Wert: etwa 50 ℳ oder wenig höher.*

Le Mayeux, siehe Fonclause.

Le Pileur, Pierre und François. *Paris*, XVIII. Jahrh. Recht gute Arbeiten, oft minderwertiges Holz. Lack dunkelbraun.

Pierre Le Pilleur, Privilégiez du Roy dans l'abbaye Staint-Germain, à Paris 17.. *Wert: etwa 300–400 ℳ*

„Le sourd", siehe Nicolas.

Louvet, Pierre. *Paris*, c. 1735. Baute hauptsächlich Drehleiern und Violen (gesuchte Sammelobjekte), doch auch einige Geigen. *Wert: Geigen etwa 250 ℳ*

Louvet, Jean. *Paris*, Mitte des XVIII. Jahrh. Bruder des vorigen. Auch er baute einige ziemlich gut gearbeitete Geigen mit dunkelgelbem Lack. *Wert: ähnlich dem vorigen.*

Lupot, Jean. *Mirecourt*, 1670—1749. Stammvater der berühmten Geigenbauerfamilie. Er beschäftigte sich hauptsächlich mit Holzschnitzerei, nebenher mit Geigenbau. Die wenigen Geigen, die er gemacht hat, sind recht mittelmäßige Instrumente. *Wert: etwa 200 ℳ, dem Namen zuliebe auch etwas höher.*

Lupot, Laurent. *Mirecourt*, *Plombières*, *Luneville* und *Orléans*, XVIII. Jahrh. Sohn des Jean L. Ebenfalls kein hervorragender Geigenbauer, wenig bekannt. *Wert: ähnlich dem vorigen.*

Lupot, François (I). *Luneville*, *Stuttgart*, *Orléans* und *Paris*. * 1736 in Plombières, † 1804 in Paris. Sohn des Laurent L. 1758 Hofgeigenmacher des Herzogs v. Württemberg. 1770 soll er studienhalber in Cremona gewesen sein; dies erscheint mindestens ungewiß, doch tatsächlich ist von dieser Zeit ab ein großer Fortschritt in seinen Arbeiten bemerkbar. Er ahmt jetzt meist Stradivari nach und zwar mit bestem Erfolg. Die Instrumente Fr. Lupots haben großes Patron, nicht sehr schönen braunen, meist recht dunkeln Lack; die Ausführung ist sorgfältig, der Ton ausgiebig. *Wert: etwa 800–1000 ℳ*

François Lupot, luthier de la coure de Wirtenbergc, à Stoutgard l'anno 17..
(auch handschriftliche Zettel)

FRANCISCO LUPOT fecit in Orleano, anno 17..
Francois Lupot fecit in Orleans, anno 17..

Lupot, Nicolas. *Orléans* und *Paris*. * in Stuttgart 1758, † in Paris 1824. Sohn des François (I). Der bedeutendste Meister der Familie und einer der ersten Geigenbauer seiner Zeit. Ihm

ward der Ehrenname „der französische Stradivari" zuteil. — Vortreffliche Arbeiten, meist Kopien nach Stradivari*), selten nach Guarneri und Amati. *ff*-Löcher und Schnecke vollendet schön geschnitten, Lack rot bis rotbraun, geschmeidig und dennoch haltbar, und wenn auch nicht immer völlig durchscheinend, doch einer der besten nach dem Cremoneser. Der Ton der Instrumente des Nicolas Lupot ist ausgiebig, dennoch weich und rund. Gesuchte Konzertinstrumente.

NICOLAUS LUPOT filius
fecit in Aurelianensis Anno 17..

N. LUPOT fils, Luthier,
rue d'Illiers, à Orléans, l'An 17..

Von 1794 ab in Paris: *Nicolas Lupot, Luthier, rue de Grammont; à Paris l'an 18..*

Nicolas Lupot Luthier, rue Croix
des petits Champs à Paris, l'an 1812. (L)

N. Lupot Luthier de la Musique du Roy
et de l'Ecole Royale de Musique
Paris 18..

Wert: steigend; vor nicht zu langer Zeit etwa 700–1200 ℳ. Schöne Exemplare erreichten später 4000–5000 ℳ, ja in Ausnahmefällen sogar bis ca. 10 000 ℳ.

Lupot, François (II). *Orléans* und *Paris.* * 1774, † 1837. Bruder des Nicolas. Besonders als Bogenmacher geschätzt.
Wert: Bogen etwa 50–70 ℳ.

Maire, Nicolas. * in Mirecourt, *Paris,* XIX. Jahrh. Guter Bogenmacher. *Wert: Bogen etwa 50–70 ℳ.*

„Marquis de Lair d'Oiseau". *Mirecourt,* c. 1800. Ganz geringwertige Stradivari-Kopien (von Charles Claudot in Mirecourt stammend) mit häßlichem gelbbraunem Lack. Ton schlecht. Brandstempel:
Marquis de Lair d'Oiseau. *Wert: kaum 20–40 ℳ.*

Mast, Jean Laurent. *Paris,* XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Leidlich gute Arbeiten, trockener stark aufgetragener Lack von geringer Durchsichtigkeit. Ton ziemlich gut. Brandstempel *J. L. Mast, Paris.* *Wert: etwa 100–150 ℳ, auch etwas höher.*

Mast, Joseph Laurent. *Mirecourt* und *Toulouse,* XIX. Jahrh.

---

*) Maße von Violinen Lupots a. d. Jahren 1812 und 1820:

	Länge	Breite oben	Breite unten	Oberzarge	Unterzarge
mm	360	168	210	29	31
„	357	167	207	30	32

erste Hälfte. Sohn des vorigen. Recht gute Arbeit, gelber bzw. rötlicher Lack. *Wert: etwa 120–160 ℳ.*

Josephus Laurentius Mast fecit Appollini Deo Harmoniæ, 18.. *Oder Brandstempel: Mast fils, Toulouse 18..*

Maucotel, Charles Adolphe. *Paris*, * 1820 in Mirecourt, von 1839 in Paris, endete im Hospital 1858 durch Selbstmord. Schüler von Vuillaume; geschätzter Künstler, dessen Instrumente gesucht sind. *Wert: bis einige 100 ℳ.*

Charles Adolphe Maucotel à Paris, †
Rue Croix des Petits Champs Année 18.. AM

Mayeux le, siehe Fonclause.

Médard, Antoine. *Nancy*, XVII. Jahrh.

Antoine Médard à Nancy, 16.. *Wert: etwa 300–400 ℳ.*

Médard, François. *Paris*, Ende des XVII. und Anfang des XVIII. Jahrh. Schöne Instrumente von kleinem Patron, im Stil der älteren Amati. Hübscher, zarter und durchsichtiger, doch vergänglicher Lack. Ton gut, aber nicht groß. François M. soll in Cremona gelernt und später für die Kapelle Ludwigs XIV. gearbeitet haben.

Franciscus Médard fecit Parisiis 17.. *Wert (hauptsächlich für Sammler): etwa 400 ℳ und höher.*

Médard, Nicolas. *Nancy* und *Paris*, XVII. und Anfang des XVIII. Jahrh. Bruder des vorigen.

Nicolas Médard Paris 16.. *Wert: ähnlich dem vorigen.*

Médard, Toussaint. * in *Nancy*. Sohn des Nicolas. *Wert: etwa 300–400 ℳ.*

Mennégand, Charles. *Mirecourt, Paris* und *Amsterdam*. * 1822 in Nancy, † 1885 in Villers Cotterets. Fleißiger Künstler, besonders Reparateur, ihm wird aber vorgeworfen, daß er öfters wertvolle italienische V'celli durch Verkleinern verdarb.

Mennégand Luthier, 26, Rue de Trevise Paris 18.. *Wert: einige 100 ℳ.*

Mennesson, Emile. *Reims* (Marne). Neuerer französischer Geigenbauer, der mit dem Namen *Guarini* bezeichnete Instrumente in den Handel brachte. Bessere Marktware mit hübschem durchsichtigem rotem Lack. *Wert: unter 40 ℳ.*

Meriotte, Charles. *Lyon*, XVIII. Jahrh. Recht gute Instrumente, *ff*-Löcher und Schnecke schön geschnitten, dunkelroter Lack.

Carolus Meriotte, ab extremo Pontis saxei juxta Forum-Argentarium fecit Lugduni anno 17.. *Wert: etwa 100–160 ℳ.*

Meriotte, luthier, sur le pont près la change, à Lyon, 17.. *(Handschrift und auch Druck)*

Miraucourt, Joseph. *Verdun*, XVIII. Jahrh. Hauptsächlich als Violenbauer geschätzt.

A Verdun par Joseph Miraucourt 17.. *(Handschrift)*

Miremont, Claude Augustin. *Mirecourt, Paris, New York.* * 1827 in Mirecourt, † 1887 in Pontorson, arbeitete von 1844 ab in Paris bei Lafleur und bei Bernadel, 1852 selbständig in New York, von 1861 wieder in Paris. Schöne Kopien nach Stradivari und Guarneri, sorgfältige Ausführung, hübscher Lack. Ton vorzüglich. Einer der besten neueren französischen Meister.

C. A. MIREMONT fecit Parisiis Anno Dni, 18.. *(reich verziert)* *Wert: Violinen etwa 400–500 ℳ. V'celli etwa 800–1200 ℳ.*

Modessier. *Paris*, Anfang des XIX. Jahrh. Geschätzte Orchesterinstrumente von großem Patron und gutem Material.

Moitessier, Louis. *Mirecourt*, 1781—1824. Baute auch Geigen, bei welchen Boden und Decke aus Ahorn waren; der Ton ist trotzdem gut. Gelber bis brauner Lack. Brandstempel.

Ludovicus Moitessier fecit anno Domini 17.. *Wert: etwa 40 ℳ.*

Namy, Jean Théodore. *Paris*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte und Anfang des XIX. Wenige, aber sehr sorgfältige Arbeiten.

Fait par Namy, luthier, chez Madame Salomon, à Paris, 17.. *Wert: etwa 100–120 ℳ, event. ein Geringes höher.*

Nermel, J. M. *Paris*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Geringe Arbeit.

Wert: etwa beginnend bei 50 ℳ.

Nézot. *Paris*, XVIII. Jahrh. Violen- und Geigenbauer.

Wert: Geigen, deren es jedoch sehr wenige gibt, unter 100 ℳ.

Nicolas, siehe Fourrier.

Nicolas, Didier, genannt **„le Sourd".** *Mirecourt*, * 1757, † 1833 daselbst. Gute Arbeiten, meist im Stil Stradivaris, manchmal etwas hoch und mit offenen *ff*-Löchern; gelbbrauner oder rotbrauner Lack. Sehr ausgiebiger Ton, geschätzte Orchesterinstrumente. Brandstempel.

à la ville de Cremonne D. Nicolas aîné

Wert: Geigen bis 200 ℳ, Violoncelli unwesentlich höher.

Nicolas, Joseph. *Mirecourt, * 1796, † 1864* daselbst. Sohn des vorigen, dem er in der Arbeit mindestens gleichkommt. Gute Orchesterinstrumente. Name eingebrannt.

J. Nicolas Fils. *Wert: etwa 80 ℳ*

Ouvrard, Jean. *Paris*, XVIII. Jahrh. Schüler des Claude Pierray. Recht guter Lauten- und Geigenmacher; sorgfältig gearbeitete Instrumente mit etwas trockenem goldgelbem Lack.

Jean Ouvrard
Place de l'Ecole
à Paris.

OUVRARD Luthier Place
de l'Ecole A Paris
(verziert)

Ouvrard
à Paris.

Wert: Geigen beginnend bei etwa 200 ℳ
V'celli 300–400 ℳ und etwas höher.

Pacherele, Michel. *Paris*, XVIII. Jahrh. Mittelmäßige, etwas hochgewölbte Arbeiten mit gelbem oder braunem Lack.

Michel Pacherele, luthier,
rue d'Argenteuil, à Paris, 17.. (auch Brandstempel)

Wert: kaum 100 ℳ

Pacherele, Pierre. *Genua, Turin* und *Nizza.* * 1803 in Mirecourt, † 1871 in Nizza. War zeitweilig bei Pressenda in Turin tätig; etablierte sich 1839 in Nizza. Fleißiger und geschickter Geigenbauer, an dessen Instrumenten nur auszusetzen ist, daß sie zu schwer aufgetragenen Lack haben.

Wert: etwa 60–80 ℳ, Violoncelli etwa 250–350 ℳ

Panormo, Vincenzo. Siehe italienische Schule.

Paul, s. Saint-Paul.

Peccate, Dominique. *Paris, * 1810 in Mirecourt, † 1874 daselbst.* Lernte bei Jean Baptiste Vuillaume; erwarb 1837 durch Kauf die Werkstätte Lupots, doch kehrte er 1847 wieder in seine Vaterstadt zurück. Einer der besten Bogenmacher nach Tourte. *Wert: Bogen etwa 80–125 ℳ*

Peron. *Paris*, c. 1775. Gewöhnliche Arbeiten mit gelbbraunem Lack. *Wert: etwa 50 ℳ*

Peron, Nicolas. *Paris*, 1775—1789. Leidlich gute an Gagliano gemahnende Instrumente mit gelbbraunem oder rötlichem Lack

Peron, luthier de S. A. R. Mad. la duchesse d'Orléans, rue Richelieu, près la Comedie Italienne, à Paris. *Wert: gegen 100 ℳ (mit Wappen)*

Persois. *Paris*, XIX. Jahrh. Schüler J. B. Vuillaumes, vorzüglicher Bogenmacher. *Wert: Bogen etwa 60–80 ℳ*

Pierray, Claude. *Paris*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Ahmte mit Erfolg Amati nach. Gute Arbeit, Holz meist unschön, doch klangfähig. Hübscher gelber bzw. hellroter Lack.

Claude PIERAY
à Paris, 17..

Claude Pierray
proche la Comédie
à Paris 17..

CLAUDE PIERRAY, rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prez, à Paris, 17..

Wert: etwa beginnend bei 1000 ℳ. Besonders schöne Exemplare werden mit 1200 ℳ, auch noch etwas höher bezahlt.

Pillementi, F. *Paris*, c. 1820. Instrumente verschiedenen Stils, dunkler, wenig schöner Lack. Name eingebrannt.

Pillementi à Paris. *Wert: etwa 80–150 ℳ*

Pique, François Louis. *Paris*, * 1758 in Rorei bei Mirecourt, † 1822 in Charenton-sur-Marne. Schon von Spohr hochgeschätzter Künstler. Treffliche Arbeiten im Stil des Stradivari, vorzügliches Material, schön geschnittene *ff*-Löcher, rotbrauner stark aufgetragener Lack. Boden oft aus einem Stück. Zettel (meist Handschrift) u. a.:

Pique Rue de Grenelle St. Honoré au coin de celle des deux écus N° 35 à Paris 18..

Pique Rue de Grenelle-St-Honoré au coin de celle des Deux Écus à Paris 17..

(auch in anderer Zeilenteilung) *(Druck)*

Wert: Vor nicht allzulanger Zeit wurden Geigen mit ca. 250–300 ℳ, V'celli mit 400–500 ℳ bewertet. Für schöne Geigen sind aber späterhin 2000 ℳ und mehr bezahlt worden; zurzeit dürften sie sich meist in Preislagen von 1200–2000 ℳ bewegen.

Pirot, Claude. *Paris*, c. 1800—1833. Recht brauchbare Instrumente mit etwas hoher Wölbung und dickem braunem Lack. Guter Ton.

C^de PIROT Fecit Parisiis, anno 18.. (mit Vignette) *Wert: etwa 600 ℳ*

Plumerel. *Paris*, Mitte des XVIII. Jahrh. Geringe Arbeiten mit gelbem Lack. Brandmarke. *Wert: etwa 60–100 ℳ*

Pons, César. *Grenoble*, Mitte des XVIII. Jahrh. Gute Arbeiten. Meist altertümliche Typen: Vielles usw. Sammelobjekte.

Prevôt *(Prévost)*, **Charles.** *Paris*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte Violinen von mittelmäßiger Ausführung. Marke:

„Au Dieu Apollon" *Wert: etwa 60–100 ℳ*

Quinot, Jacques. *Paris*, XVII. Jahrh. Einst sehr geschätzt.

Jacques Quinot à Paris 1670 *Wert: etwa beginnend bei 60 ℳ*

Rambaux, Claude Victor. *Paris*, * 1806 in Darney, † 1871 in Mirecourt. Arbeitete von 1827 ab in Paris bei Gand, von 1838 an selbständig. Geschätzter Geigenbauer und Reparateur.

Claude Victor Rambaux †
Breveté à Paris 18.. C.V.R.
Wert: etwa 400–500 ℳ

Remy. Geigenmacherfamilie in *Paris* und *Mirecourt*, von 1760 bis in unsere Zeit tätig.

Wert: Geigen von etwa 100 ℳ, ferner alte Typen (Sammelobjekte).

Renaudin, Leopold. *Paris*, * 1749, seit 1780 in Paris, starb 1795 unter der Guillotine. Instrumente mit zu hoher Wölbung, recht gute Arbeit zweiten Ranges. Unschöner dunkelgrauer Lack. Seine Bässe werden gelobt. *Wert: etwa 200–250 ℳ*

Aux amateurs. Renaudin, luthier, fait toutes sortes d'instruments, rue Saint-Honoré près l'opera 17..
(auch div. andere Zettel, z. T. mit Bildschmuck)

Renault, Nicolas. *Paris*, XVI. Jahrh. Man erzählt, freilich ohne Beleg, daß er Andrea Amati bei der Anfertigung der Instrumente für Karl IX. geholfen habe. Event. Sammelobjekte.

Renault et Chatelain. *Paris*, 1772—1811. Hauptsächlich Harfen, Lauten und altertümliche Typen von Streichinstrumenten.

Renault & Chatelain, rue de Braque, au coin de la rue Ste Avoye. A Paris, 17..
(mit Vignette) *Wert: meist Sammelobjekte.*

Reynaud, Andreas. *Tarascon*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Soll zierliche Arbeiten mit hoher Wölbung und gelbem Lack gefertigt haben, u. a. gute Violoncelli.

Andreas Reynaud, olim canonicus Tarascone in gallo provincia 17..

Ropiquet. *Paris*, Anfang des XIX. Jahrh. Musiker, der auch Geigen baute. *Wert: etwa 60–70 ℳ*

Roze. *Orléans*, Mitte des XVIII. Jahrh. Gutes Modell, etwas offene *ff*-Löcher, gelber Lack. *Wert: etwa 150–250 ℳ*

Roze, rue Sainte-Catherine, à Orléans près le Martroy, 17..
(auch in anderer Zeilenteilung und mit Vignette)

Sacquin. *Paris*, c. 1830—1860. Gute Arbeiten nach Stradivari, dicker, doch guter Lack. Besonders seine Bässe sind geschätzt. Name eingebrannt, auch Zettel.

Sacquin, luthier, rue Beauregard 14, à Paris, 18..
Wert: etwa 300–400 ℳ, auch etwas höher noch.

Saint-Paul (?). *Paris*, XVII. Jahrh. Sorgfältig gearbeitete Amati-Kopien kleinen Patrons mit dunkelrotem Lack.

Wert: etwa 150–200 ℳ

Saint-Paul, Antoine. *Paris*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Mehr Händler, als Geigenbauer und nicht bedeutend. Instrumente mit geringem gelbem Lack. *Wert: etwa 150 ℳ.*

Antonius Saint-Paul, propè Comœdiam Gallicam Lutetiæ, anno 17..

Saint-Paul, Pierre. *Paris*, Mitte des XVIII. Jahrh. Instrumente mit wenig schönem graugelbem Lack, deren Ton besser, als ihr Aussehen.

Pierre Saint-Paul, rue da la Comédie-Française. Paris, 17.. *Wert: immerhin einige 100 ℳ.*

Sajot. *Paris*, XVIII. Jahrh. Geringe Arbeiten.

Sajot, à paris, 17.. (Handschrift) *Wert: etwa 200–250 ℳ.*

Salomon, Jean Baptiste. *Paris* und *Reims*, Mitte des XVIII. Jahrh. Instrumente mit bräunlichem, hartem und sprödem Lack, deren Ton wenig gute Eigenschaften hat, doch sollen seine Violoncelli besser sein, als seine Geigen.

Salomon Luthier, à Ste Cecille Place de L'ecole à Paris 17.. *Auch eingebrannt: Salomon à Paris.*

Wert: etwa 250–400 ℳ. V'celli entsprechend höher.

Scarampella, Giuseppe. *Paris*, XIX. Jahrh. Siehe italien. Schule.

Schwartz, Bernhard. *Straßburg i. E.* * 1744 in Königsberg i. Pr., † 1822 in Straßburg. Gute Geigen und Violoncelli.

Wert: etwa 250–400 ℳ.

Schwartz, Georg Friedrich. *Straßburg i. E.* 1785—1849. Sohn des vorigen. Hauptsächlich bekannt als Bogenmacher. Seine Bogen haben eine nach heutigem Geschmack etwas schwere Stange. *Wert: Instrumente ähnlich dem vorigen.*

Schwartz, Theophil Wilhelm. *Straßburg i. E.* 1787—1861. Bruder des Georg Friedrich, mit dem er gemeinschaftlich arbeitete. Recht gute Geigen und Violoncelli.

Frères Schwartz à Strasbourg, 18.. N°.. *Wert: etwa 200–400 ℳ.*

Silvestre, Pierre. *Mirecourt, Paris* und *Lyon*, * 1801 in Sommerviller, † 1859 in Lyon. Arbeitete einige Zeit mit Franz Lupot und bei Gand in Paris, 1829 kehrte er nach Lyon zurück, wo er mit seinem Bruder Hippolyte bis 1848 gemeinschaftlich tätig war. Sehr geschätzte Instrumente im Stradivaristil, geschickte sorgfältige Arbeit, gut gewähltes Holz, ausgiebiger Ton. Zettel der Brüder:

Petrus et Hippolytus Silvestre fratres, fecerunt Lugdunae 18.. (mit Signet)

Zettel des Pierre Silvestre: *Pierre Silvestre à Lyon 185.*

Wert: steigend, Violinen etwa 400–500 ℳ, Violoncelli etwa 400 bis 800 ℳ und höher.

Silvestre, Hippolyte. *Paris* und *Lyon*, * 1808 in Saint-Nicolas-du-Port, † 1879 in Sommerviller. Arbeitete zuerst bei Vuillaume in Paris, dann mit seinem Bruder gemeinschaftlich in Lyon. Geschätzte Instrumente. *Wert: siehe Pierre Silvestre.*

Simon, Claude. *Paris*, XVIII. Jahrh. Guter Bogenmacher, sonst ohne besondere Bedeutung.

Simonin, Charles. * in *Mirecourt* 1815, in *Genf*, *Paris* und *Toulouse* tätig. Schüler von J. B. Vuillaume. Gute Arbeit, gelber Lack. *Wert: etwa 250 ℳ*

Socquet, Louis. *Paris*, XVIII. Jahrh. Arbeitete viel, aber lediglich mittelmäßige Instrumente mit unschönem braungelbem Lack.

SOCQUET
Au Génie de l'Harmonie
Place du Vieux Louvre, à Paris 17.. (mit Vignette)

Wert: 300–400 ℳ

Steininger, François. *Darmstadt*, *Frankfurt a. M.*, *St. Petersburg*, *Paris*. * 1778 in Mainz, † 1850. Gute Instrumente mit hübschem rotem Lack. Besonders seine Violoncelli werden gelobt.

F. Steininger
Paris, 18.. (Handschrift)

Wert: Geigen von Steininger kommen kaum im Handel vor, zwei Violoncelli von ihm erreichten bereits 1887 bei einer Auktion im Hôtel Drouot in Paris 330 bzw. 510 ℳ; jetzt werden hübsche Violoncelli mit 1200–1500 ℳ bezahlt.

Thibout, Jacques Pierre. *Paris*, * 1777 in Caen, † 1856 in Paris. Einer der besseren Pariser Geigenbauer. Er war zuerst für Koliker tätig, späterhin selbständig. Sorgfältige Arbeit, roter Lack auf gelbem Grund.

Nouveau procédé approuvé par l'Institut.
THIBOUT, luthier du Roi, Rue Rameau, nº 8 à Paris 18..

AU ROI DAVID
THIBOUT,
Luthier de l'Académie Royale de Musique, Rue Rameau, Nº 8, à Paris.

Wert: Seine Geigen wurden vor nicht zu langer Zeit mit etwa 400 ℳ bezahlt, erreichen jetzt aber Preise bis 500–800 ℳ, besonders schöne Exemplare bis 1000 ℳ (gesuchte Instrumente).

Thibout, Gabriel Adolphe. *Paris*, * 1804, † 1858 daselbst. Sohn und Schüler des Jacques Pierre T. Gesuchte Instrumente.
Wert: ähnlich dem vorigen.

Thomassin. *Paris*, erste Hälfte des XIX. Jahrh. Gute Bogen.
Wert: etwa 25–30 ℳ.

Tieffenbrucker. Siehe italienische Schule.

Touly, Jean. *Nancy*, Mitte des XVIII. Jahrh. Geringwertige Instrumente.

Fait par moy Jean Touly, à Nancy 17.. (mit Vignette)
Wert: etwa 50 ℳ. oder wenig höher.

Tourte. *Paris*, 1740—1775. Vater des berühmten Fr. Tourte, Lauten- und besonders Bogenmacher. Seine Bogen entsprechen jedoch nicht mehr völlig den jetzigen Anforderungen.
Wert: dem Namen Tourte zuliebe etwa 80 ℳ.

Tourte, François. *Paris*, * 1747, † 1835 daselbst. Erfinder bzw. Vervollkommner des jetzt gebräuchlichen Bogens, der erste Meister seiner Kunst und schon von seinen Zeitgenossen hochgeschätzt. Seine Arbeiten sind außerordentlich gesucht und daher vielfach nachgeahmt bzw. gefälscht worden. Fr. Tourte hat auf seinen Bogen nie seinen Namen angebracht (eingebrannt). Die Stangen sind, auch Riechers weist darauf hin, nie lackiert; sie sind nur geschliffen.

Wert: Die Bogen ohne Verzierungen kosteten neu 36 Fr., Luxusausstattungen 12 Louisd'or und mehr. Später wurden Violin-Bogen mit 200–500 Fr., Cello-Bogen höher noch bezahlt. Bereits 1887 zahlte der Londoner Händler Hill bei einer Versteigerung im Hôtel Drouot in Paris für einen Bogen 1100 Fr. Jetzt dürften wirklich echte Bogen kaum unter 1000 ℳ. zu haben sein, oft erreichen sie Phantasiepreise.

Tywersus. *Nancy*, XVI. Jahrh. Antiker Violen- (und Geigen?) macher. Sammelobjekte.

Vaillant, François. *Paris*, 1736—1783. Seine Arbeiten sind ungleich: manches Gute, aber auch viel recht Mittelmäßiges.

François Vaillant rue de la Juiverie à Paris, 17..
Wert: etwa zwischen 50 und 100 ℳ.

Vanderlist. *Paris*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Mittelmäßige Arbeiten.
Wert: etwa beginnend bei 50 ℳ.

Luthier, rue des Vieux-Augustins près de l'égout de la rue Montmartre. (Name eingebrannt.)

Villaume et Giron. *Troyes*, c. 1700. Leidlich gute Arbeiten.

Villaume et Giron Troyes 17..

Voboam, Alexandre. *Paris*, XVII. Jahrh. Meist altertümliche Typen, Lauten usw., gesuchte Sammelobjekte. Es soll auch einige hübsche Geigen von ihm geben (?)

Vobaom, Jean. *Paris*, XVII. Jahrh. Ähnlich dem vorigen.

Voirin, Nicolas François. *Paris*, * 1833 in Mirecourt, † 1885 in Paris. Schüler von J. B. Vuillaume; hat sich besonders als Bogenmacher Verdienste erworben. Auf den Bogen eingebrannt:

N. F. Voirin.

Wert: Seine Bogen werden mit etwa 80–160 ℳ bezahlt.

Vuillaume, Jean. *Mirecourt*, Anfang des XVIII. Jahrh. Möglicherweise ein Vorfahre des Jean Baptiste V. Er soll Schüler des Stradivari gewesen sein, was seine Arbeiten aber widerlegen. Geringwertige, ganz flach gebaute Instrumente mit schlecht geschnittenen *ff*-Löchern, gemalten Einlagen und unschönem gelbem Lack.

Fait par moy, Jean Vuillaume, à Mirecourt, 17.. (Handschrift) *Wert: etwa 80 ℳ*

Vuillaume, Claude François (I). *Mirecourt*, 1740 bis c. 1775 Geringwertige Arbeit, dunkler Lack. *Wert: etwa 80 ℳ*

Vuillaume, Claude. *Mirecourt*, * 1772, † 1834. Stammvater der bekannten Geigenbauerfamilie; baute hauptsächlich Instrumente zu billigem Preise für den Handel. Brandstempel:

Au roi David Paris. *Wert: bis etwa 80 ℳ*

Vuillaume, Jean Baptiste. *Paris*, * 1798 in Mirecourt, † 1875 in Paris. Ältester Sohn des Claude V., einer der ersten französischen Meister. Er arbeitete zuerst bei Chanot, dann bei dem Orgelbauer Lété, der auch Streichinstrumente verkaufte, mit dem er sich bald darauf assoziierte. Von 1828 ab selbständig tätig. Äußerst geschickter Imitator alter Meister; das beweisen schon die 1828 gefertigten Nachahmungen von Instrumenten archaischen Stils, zu denen ihn eine schöne Baßviole Tieffenbruckers anregte. Diese Arbeiten, die wohl heute meist als Seltenheiten ersten Ranges in Sammlungen bewundert werden und manche Verwirrung angerichtet haben (siehe Tieffenbrucker), lenkten frühe schon die Aufmerksamkeit auf ihn. Dem Zuge der Zeit folgend, die nach alten italienischen Meisterinstrumenten zu billigem Preise verlangte, verfertigte er dann eine Menge von Kopien nach Stradivari und Guarneri, die er mit Zetteln dieser Meister versah. Gar manche dieser Instrumente gehen wohl heute als Originale, so täuschend sind sie nachgebildet, und nur ein an versteckter Stelle angebrachtes Signum Vuil-

laumes verrät gelegentlich beim Öffnen ihre Herkunft*). Zur Ehre Vuillaumes, für dessen Charakter Vidal in seinem trefflichen Werke „La Lutherie et les Luthiers“ eine Lanze einlegt, sei es auch hier gesagt, daß diese Nachahmungen für Vuillaume eine Lebensfrage waren: die mit eigenen Zetteln bezeichneten Arbeiten wurde er nicht los; man verlangte nach bekannteren Namen, und der Mode mußte er folgen, wollte er nicht untergehen. Beweise für die Höherem zustrebende Gesinnung des Meisters sind dessen Eintreten für die seinem Fache geltende Forschung, seine Unterstützung wissenschaftlicher Untersuchungen, zu denen er kostbares Material stellte, und seine Förderung junger Talente, seien diese Fachgenossen oder aufstrebende Musiker. Auch seine eigenen eingehenden Untersuchungen auf dem Gebiete des Geigenbaues sprechen für sein ideales Streben.

Vorzügliche Imitationen der Meisterinstrumente, besonders Stradivaris und Guarneris del Gesù. Holz erster Wahl und ein Lack, der dem der Italiener am nächsten kommt. Vuillaume, der viele tüchtige Kräfte, die sich später einen geschätzten Namen erworben haben, zur Mitarbeiterschaft heranzog, war außerordentlich produktiv. Mehr als 2500 von ihm mit seinem Namen bezeichnete Instrumente sollen vorhanden sein!

Jean Baptiste Vuillaume à Paris
3, rue Demours-Ternes ┼
18.. (Namensunterschrift) B V

Jean Baptiste Vuillaume à Paris
Rue Croix des Petits Champs ┼
BV

J. B. VUILLAUME N°....
Rue Croix-des-Petits-Champs, à Paris 18.. JBV

Wert: Die Violinen kosteten neu 300 Fr., die Violoncelli 500 Fr. Jetzt ist ihr Handelswert etwa 1000–1500 ℳ für Violinen bzw. 2000–3000 ℳ für Violoncelli. Hin und wieder sollen Instrumente vorkommen, deren Hölzer künstlich altgemacht („gebacken“) und die natürlich minderwertig sind.

Vuillaume, Nicolas. *Mirecourt* und *Paris*, 1800—1871. Bruder des Jean Baptiste V., bei dem er einige Zeit tätig war. Wenige und nicht hervorragende Arbeiten. *Wert: etwa 80–120 ℳ*

*) „Man erzählt, daß sich sogar Paganini von ihm habe täuschen lassen. Er hatte Vuillaume seine Guarneri zur Reparatur gegeben; dieser fertigte eine Kopie davon an und lieferte sie dem Künstler ab, der nichts merkte, bis Vuillaume ihn aufklärte.“ (P. Eudel „Le Truquage“)

Vuillaume, Nicolas François. *Mirecourt, Paris* und *Brüssel, 1802—1876.* Ebenfalls Bruder des Jean Baptiste V., bei dem er einige Zeit arbeitete. Hauptsächlich bekannt durch seine Nachbildungen des Sairvais'schen Stradivari-Violoncells.

Vuillaume, Claude François (II). *Mirecourt,* 1807—1862. Auch ein Bruder des Jean Baptiste V. Er war nur kurze Zeit Geigenmacher und wurde dann Orgelbauer.

Vuillaume, Sébastien. *Paris,* † 1875. Neffe des Jean Baptiste V. und dessen Schüler; baute auch gute Instrumente, war aber hauptsächlich Bogenmacher. *Wert: Geigen etwa 300–400 ℳ.*

Die bereits genannten *Jean Baptiste, Nicolas François, Claude François,* sowie Elisabeth, Kinder des *Claude Vuillaume,* arbeiteten auch zeitweilig in *Mirecourt* unter Leitung ihres Vaters. Ihre Instrumente tragen den Phantasiezettel:

Au roi David
Paris *(siehe auch Claude Vuillaume)*

England.

Englische Schauspieler und englische Musikanten waren einst berühmt in ganz Europa. Zur Zeit der „Maiden-Queen Elizabeth" standen Tonkunst und Instrumentenbau in hoher Blüte; Laute, Spinett, Vielle und Violen aller Arten wurden von arm und reich gespielt. Die Königin selbst war Meisterin auf der Laute und dem Virginal. Aus dieser frühen Blütezeit des Streichinstrumentenbaus hat sich die Kunstfertigkeit weiterhin erhalten, denn wir finden vom XVI. Jahrhundert ab bis in das XVIII. hinein eine ganze Anzahl berühmter Violenbauer, von denen hier nur Aldred, Ross, Meares, Bolles, Turner, Barak Norman, Baines und Jay genannt sein mögen. Ihre Arbeiten, wie jene aus der ersten Zeit des eigentlichen Geigenbaus, stehen meist unter dem Einfluß der Brescianer Schule. Seit Rayman aber — der Name weist auf deutschen Ursprung hin — macht sich auch der Stil der tiroler Schule bemerkbar, um in der Folge der Jahre immer mehr die bisherige Bauweise zu verdrängen. Der alte Violentyp schwindet, die Violine und die größeren geigenartigen Instrumente behaupten das Feld. Im Verlauf des XVIII. Jahrhunderts gerät der englische Geigenbau in Abhängigkeit von der deutschen Art, und nur langsam bricht sich dann der Einfluß der Cremoneser Meister Bahn, um sich in die Herrschaft mit demjenigen Stainers zu teilen. Aus dieser Zeit des Übergangs sind als treffliche Meister zu erwähnen: B. Banks, Wamsley, Forster Vater und Sohn, Duke, Betts, Fent und Lott. Ihnen dankt die englische Geigenbaukunst eine Reihe vorzüglicher Arbeiten, die einen Vergleich mit vielen italienischen Erzeugnissen nicht zu scheuen brauchen. Manche dieser Instrumente sind späterhin mit fremden Zetteln versehen worden und gelten wohl heute noch als „italienische Meistergeigen".

Die englischen Geigenbauer sind lange den festländischen gegenüber dadurch im Vorteil gewesen, daß für ihre Erzeug-

nisse höhere Preise bezahlt wurden, als für neue Arbeiten auf dem Kontinent. Violinen erreichten frühe schon Preise bis zu 400 Mk., Violoncelli wesentlich höhere. Darum war dort der Geigenbau weniger auf Massenarbeit angewiesen als anderswo. Diesem glücklichen Umstande ist es zu danken, daß den englischen Erzeugnissen aus der guten Zeit fast durchweg sorgfältige Arbeit nachgerühmt werden kann. Später aber, als die Vorliebe für italienische Meisterwerke eine allgemeinere wurde, gestaltete sich die Lage des Geigenbaus ungünstiger: der Handel drückte auf die heimische Produktion und verdrängte sie mehr und mehr. So kommt es, daß vom Beginn des XIX. Jahrhunderts ab selbständig schaffende Künstler seltener werden.

Der von den guten englischen Meistern einst verwendete Lack ist vielfach von vorzüglicher Qualität und sieht dem italienischen sehr ähnlich, nur ist er — wie z. B. bei Barak Norman — etwas stärker aufgetragen und nicht ganz so zart. Leider pflegten auch in England manche Meister zweierlei Lacke in Anwendung zu bringen: einen besseren für teure Instrumente, einen geringeren für die billigeren. Wie einst in Frankreich, sind dadurch viele sonst tüchtige Arbeiten wesentlich entwertet worden. Wäre nicht auch der englische Geigenbau, gleich dem deutschen, allzulang im Banne der Stainerschule verblieben, und hätte er beizeiten sich mehr die unseren jetzigen Anforderungen entsprechenden flachgebauten Meisterwerke des Stradivari und des Guarneri del Gesù zum Vorbild genommen, seine Erzeugnisse würden weit höher noch bewertet, als es jetzt, dank der Vorliebe der Engländer für eigene Arbeit, ohnehin schon geschieht.

Verzeichnis der Namen.

Aberdeen.

Anderson, John. 18..
Duncan, Robert. 17..
Ruddiman, Joseph. c. 1800.

Brampton.

Forster, John. 1688—1781.
Forster, William (I). 1713—1801.
Forster, William (II). 1739—1801.

Cambridge.

Dick(e)son. 1750—1780.

Dublin.

Delany, John. 18..
Perry and Wilkinson. c. 1800.

Edinburg.

Anderson, Henry. 18..
Blair, John. c. 1800.
Hardie, Matthew. 1755—1826.
Hardie, Thomas. 1804—1856.
Hume, Richard. 15..

Garmouth.

Adams. c. 1800.

Glasgow.

Plane, Walter. 18..

Headingly.

Naylor, Isaac. 17..

Hedon.

Smith, William. 17..

Leeds.

Booth, William. 1779.
Dearlove, Mark. 18..

Liverpool.

Banks, James. 17..
Banks, Henry. 17..

London.

Addison, William. c. 1670.
Aireton, Edmund. 1727—1807.
Aldred. 15..
Askey, Samuel. 18..
Baines. 17..
Barnes, Robert. 17..
Barnes, John. 17..
Barrett, John. 17..
Barton, George. 17.. u. 18..
Betts, John. 1755—1823.
Betts, Edward. 17.. u. 18..
Bolles. 16..
Boucher. 17..
Brown, James (I). 1770—1834.
Brown, James (II). 1860.
Browne, John. 1680—1743.
Cahusac. 17..
Carter, John. 17..
Challoner, Thomas. 17..
Cole, Thomas. 1672—1690.
Collier, Samuel. 17..
Collier, Thomas. 17..
Collingwood, Joseph. 17..
Comins, John. c. 1800.
Conway, William. 17..
Corsby, Georges. 17..
Cross, Nathaniel. 1700—1750.
Crowther, John. 1760—1810.
Cuthbert. 16..
Davis, Richard. 17.. u. 18..
Davis, William. 17.. u. 18..
Dennis, Jesse. 18..
Dick(e)son, John. 1750—1780.
Dickenson (Dickinson), Edward. 17..
Ditton. 17..
Dodd, Thomas (I). 1786—1819.
Dodd, Thomas (II). 18..
Duke, Richard (I). 1750—1780.
Duke, Richard (II). 18..
Eglington. c. 1800.
Evans, Richard. c. 1750.
Fendt, Bernhard. 1756—1832.
Fendt, Bernh. Simon. 1800—1851.
Fendt, Martin. 1812.
Fendt, Jacob. 1815—1849.
Fendt, William. 1833—1852.
Ford, Jacob. 17..
Forster, Willam (II). 1739—1801.
Forster, William (III). 1764—1824.
Forster, Simon Andrew. 1781—1869.
Forster, William (IV). 1788—1824.
Frankland. c. 1785.
Furber, Mathew (I). 17.. u. 18..
Furber, Mathew (II). 17.. u. 18..
Furber, John. 18..
Gibbs, James. 18..
Gilkes, Samuel. 1787—1827.
Gilkes, William. 1811—1875.
Harbour, Jacob. 17..
Harbour, W. 17..
Hare, John. 17..
Hare, Joseph. 17..
Harris, Charles (I). 17.. u. 18..
Harris, Charles (II). 18..
Hart, John Thomas. 1805—1874.
Haynes, Jacob. 17..
Heeson, Edward. 18..
Hill, Joseph. 17..
Hill, William. 1741—1790.
Holloway, John. 17..
Hosborn, Th. Alfred. 16..
Jay, Henry. 1740—1777.
Jaye, Henry. 16..
Johnson, John. 17..
Kennedy, Alexander. c. 1700—1786.
Kennedy, John. 1730—1816.
Kennedy, Thomas. 1784—1870.
Len(t)z, Joh. Nicolaus. 18..
Lewis, Edward. 17..
Lott, John Frederic (I). 1775—1853.
Lott, George Frederic. 1800—1868.
Lott, John Frederic (II). 18..
Marshall, John. 17..
Martin. 17..
Meares, Richard. 16..
Merlin, Joseph. c. 1780.
Mier, J. 17..
Miller, c. 1750.
Morrison, John. c. 1800.
Newton, Thomas. 17..
Newton, Isaac. 1750—1825.
Norborn, John. 17..
Norman, Barak. 1688—1740.
Norris, John. 1739—1818.
Pamphilon, Edward. 16..
Panormo, Vincenzo. 1734—1813.
Panormo, Joseph. 1773—1825.

Panormo, Georges Lewis. 1774 bis 1842.
Panormo, Louis. 18..
Parker, Daniel. 1714—1785.
Pearce, James. 17..
Pearce, Thomas. 17..
Pemberton, Edward. 16..
Powell, Thomas. 17..
Rayman, Jacob. v. 1620 ab.
Rook, Joseph. 1777—1830.
Ross(e), John Bridewell. 15..
Ross, John. 15..
Shaw, John. 16..
Simpson, John. 17..
Simpson, James. 17..
Smith, Henry. c. 1630.
Smith, Thomas. c. 1750—1790.
Smith, William. 17..
Taylor. 1770—1820.
Thompson, Charles. 17..
Thompson, Samuel. 17..
Thompson, Robert. 17..
Thorowgood, Henry. 17..
Tilley, Thomas. 17..
Tobin, Richard. 1790—1836.
Turner, William. 16..
Urquhard, Thomas. 16..
Wamsley, Peter. 1727—1751.
Wise, Christopher. 16..
Waylett, Henry. 17..
Wright, Daniel. 17..
Young, John. 17..

Manchester.

Crask(e), George. 1795—1888.

Oxford.

Baker, John. 1688—1720.

Richmond.

Dodd, John. 1752—1839.

Salisbury.

Banks, Benjamin (I). 1727—1795.
Banks, James. 17..
Banks, Henry. 17..
Banks, Benjamin (II). 1754—1820.

Sommerset.

Strong, John. 16..

Stirling.

Dodd, John. 1752—1839.

Wakefield.

Absam, Thomas. 18..

York.

Preston, John. 17..

Absam, Thomas. *Wakefield* (Yorkshire), XIX. Jahrh. erste Hälfte.
Made by Thomas Absam *Wert: etwa 100–200 ℳ.*
Wakefield Feb. 14. 1833

Adams. *Garmouth*, c. 1800.

Addison, William. *London*, c. 1670. Antiker Violenmacher. Sammelobjekte.

Aireton, Edmund. *London*. * 1727, † 1807. Anfänglich für Peter Wamsley tätig. Geschätzte Arbeiten; hauptsächlich Imitationen nach Amati und Stainer. Gelber, ziemlich guter Lack. Ton hübsch, aber nicht ausgiebig. *Wert: etwa 200–600 ℳ.*

Aldred. *London*, XVI. Jahrh. Antiker Violenbauer, soll einer der besten Künstler seiner Zeit gewesen sein. Sammelobjekte.

Anderson, John. *Aberdeen*, XIX. Jahrh. Stradivari-Imitationen. *Wert: etwa 40–100 ℳ.*

Anderson, Henry. *Edinburg*, XIX. Jahrh. erste Hälfte. Geigen im Stil des Jos. Guarneri del Gesù.

Askey, Samuel. *London*, XIX. Jahrh. erste Hälfte. Arbeiten ohne hervorragendes Verdienst. *Wert: etwa 80–200 ℳ.*

Baines. *London*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Meist altertümliche Typen. Falls nicht Sammelobjekte von besonderem Interesse: *Wert: etwa 80–200 ℳ*

Baker, John. *Oxford*, 1688—1720. Hauptsächlich als Violenbauer geschätzt. Gute Arbeit, hellgelber Lack.
Wert: etwa 100–400 ℳ

Banks, Benjamin (I). *Salisbury*, 1727—1795. Einer der besten englischen Meister, wenn nicht der beste. Treffliche Arbeiten, meist im Stil des Nicola Amati. Schöner, meist roter Lack von guter Qualität, der jedoch etwas zu dick aufgetragen ist und daher Neigung hat, sich zusammenzuziehen (kräuseln). Besonders die Violoncelli Banks sind geschätzt und gesucht, zumal diejenigen großen Patrons.

Benjamin Banks
fecit
Salisbury
(oft auch Brandmarke B. B.)

Benjamin Banks
Musical Instrument Maker
In Catherine Street, Salisbury 17..

Wert: schwankend zwischen einigen hundert und 1500 ℳ

Banks, Benjamin (II). *Salisbury*, * 1754, † 1820. Sohn und Schüler des vorigen.

Banks, James und **Henry.** *Salisbury* und *Liverpool*, XVIII. Jahrh. Brüder des Benjamin Banks (II). Sie waren anfänglich bei ihrem Vater tätig, ließen sich aber später in Liverpool nieder. Mittelmäßige bis recht gute Arbeiten.

James and Henry Banks
musical instrument makers
and music sellers
18 Salisbury 02.

Wert: etwa 200–900 ℳ

Barnes, Robert. *London*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Unbedeutend. (Siehe auch Norris.)

Barrett, John. *London*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Gewöhnliche Arbeiten, doch meist gutes Holz, dunkelgelber Lack. Statt der Einlagen gemalte Linien. Ton gut, doch klein.

John Barrett
At the Harp and Crown in Piccadilly 17..

Made by John Barrett
at ye Harp and Crown
in Piccadilly, London, 17..

Barton, George. *London*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte und Anfang des XIX. Jahrh. Recht brauchbare Instrumente.
Wert: etwa 100–300 ℳ

Betts, John. *London*, * 1755 in Stamford, † 1823. Schüler von R. Duke. Gute Kopien alter Meister, die aber meist von

Gehilfen gefertigt wurden. U. a. waren Panormo und mehrere Fendt für ihn tätig. Geschätzte Instrumente mit etwas breiter Einlage und breiten *ff*-Löchern.

Jº. Betts nº 2
Near Northgate the
Royal Exchange
London 17..

Wert: schwankend etwa zwischen 200 und 1000 ℳ

Betts, Edward. *London*, XVIII. Jahrh. und Anfang des XIX. Ebenfalls Schüler von R. Duke. Sorgfältigste Arbeit; lediglich Kopien nach Nic. Amati. Edward Betts gehört zu den besten englischen Nachahmern alter Meister.
Wert: (steigend) etwa 200–700 ℳ

Blair, John. *Edinburg*, c. 1800. Franzose von Geburt. Arbeiten nach Stradivari. Brandmarke J. B. *Wert: etwa 100–300 ℳ*

Bolles. *London*, XVII. Jahrh. erste Hälfte. Hauptsächlich Violenmacher und einst hochgeschätzt. Seine Bässe erzielten außerordentlich hohe Preise. Auch Sammelobjekte.

Booth, William. *Leeds*, * 1779. Manche seiner Instrumente haben recht schätzenswerte Eigenschaften. *Wert: etwa 100–400 ℳ*

Boucher. *London*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Brauchbare Arbeiten. *Wert: etwa 100–200 ℳ*

Brown, James (I). *London*, 1780—1834. Recht brauchbare Instrumente. *Wert: etwa 100–300 ℳ*

Brown, James (II). *London*, * 1860. Sohn des vorigen.
Wert: ähnlich dem Vorigen.

Browne, John. *London*, 1680 bis c. 1743. Gute Arbeiten nach Nicola Amati, aber mit hartem Lack. *Wert: etwa 100–400 ℳ*

Cahusac. *London*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Späterhin assoziiert mit Banks Söhnen. Instrumente ohne Einlage, mit hoher Wölbung, doch gutem gelbem Lack. *Wert: etwa 100–300 ℳ*

Carter, John. *London*, Ende des XVIII. Jahrh. War viel für John Betts tätig, dessen Zettel seine Instrumente daher meist führen. Gute Arbeiten. *Wert: etwa 100–500 ℳ*

Challoner, Thomas. *London*, XVIII. Jahrh. Arbeiten im Stil Stainers. *Wert: etwa 100–300 ℳ*

Cole, Thomas. *London*, 1672 bis c. 1790. Baute wohl hauptsächlich Violen und Gamben. *Wert: Sammelobjekte.*

Thomas Cole, near Fetter Lane
in Holborn 16..

Made 1690; by Thomas Cole of London, on
Holborn Hill who selleth all sorts of
musical Instruments.

Collier, Samuel. *London*, Mitte des XVIII. Jahrh. Geringwertig.
Wert: etwa 100–200 ℳ.

Collier, Thomas. *London*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte.
Wert: ähnlich dem vorigen.

Collingwood, Joseph. *London*, XVIII. Jahrh. Gute Arbeit zweiten Ranges. *Wert: etwa 100–200 ℳ.*

Comins, John. *London*, c. *1800*. Geschätzter Schüler Forsters. Recht hübscher gelbbrauner Lack.

Conway, William. *London*, Mitte des XVIII. Jahrh.
Wert: etwa 100–200 ℳ.

Corsby, Georges. *London*, XVIII. Jahrh. Hauptsächlich Händler. Seine Bässe werden gerühmt. *Wert: etwa 100–200 ℳ.*

Crask *(Craske)*, **George.** *Manchester* usw., 1795—1888. Schüler von W. Forster und Dodd, geschickter Nachahmer italienischer Meister. Arbeit und Ton der Instrumente sind gleich gut.
Wert: bis 600 ℳ.

Cross, Nathaniel. *London*, 1700—1750. Zeitweilig assoziiert mit Barak Norman. Stainer-Nachahmungen; recht gute Arbeit, gelber Lack. Ton schön und auch ziemlich ausgiebig. Brandmarke N. C. *Wert: etwa von 160–600 ℳ.*

Crowther, John. *London*, 1760—1810. Nur wenige, aber tüchtige Arbeiten unter eigenem Namen. *Wert: etwa 60–200 ℳ.*

Cuthbert. *London*, XVII. Jahrh. Soll recht verdienstliche Arbeiten gemacht haben von flacher Bauart und gutem Holz. Lack dunkel.

Davis, Richard. } *London*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte und
Davis, William. } Anfang des XIX. Jahrh. Geigenbauer resp. Händler, für welche vielfach ausländische Meister arbeiteten, u. a. Maucotel.

Dearlove, Mark. *Leeds*, XIX. Jahrh. erste Hälfte. Fertigte gute Geigen und Violoncelli. *Wert: etwa von 60–300 ℳ.*

Delany, John. *Dublin*, Anfang des XIX. Jahrh. Imitator italienischer Meister. *Wert: etwa 100–300 ℳ.*

Made by John Delany
No 17 Britain Street
Dublin 18..

Made by John Delany
In order to perpetuate his memory in
future ages
Dublin 1808
Liberty to all the world
black and white.

Dennis, Jesse. *London*, Anfang des XIX. Jahrh. Geringwertig.

Dickeson (Dickson), **John.** *London* und *Cambridge*, *1750—1780*. Sorgfältige Arbeiten, meist nach Nicola Amati bzw. Cappa.
Wert: etwa 100–300 ℳ.

Dickinson *(Dickenson)*, **Edward.** *London*, Mitte des XVIII. Jahrh. Verdienstliche Arbeiten (nach Stainer) mit hoher Wölbung. Hübscher, aber nicht sehr ausgiebiger Ton.

Edward Dickinson
Maker, at the Harp and Crown in the Strand,
near Exeter change
London, 17 *Wert: etwa 80–200 ℳ*

Ditton. *London*, Anfang des XVIII. Jahrh.

Dodd, Thomas (I) aus Sheffield. *London*, 1786—1819. Trefflicher Kenner und Nachahmer der Werke italienischer Meister. Seine Instrumente, meist von anderen unter seiner Leitung gebaut — u. a. arbeiteten Bernh. Fendt und John Lott lange für ihn — sind sehr geschätzt. Sein Lack, dessen Herstellung er als Geheimnis wahrte, ist vorzüglich.

T. Dodd
violin, violoncello & bowmaker
new street, Covent Garden. *(auch in anderer Zeilenteilung)*
Wert: etwa 200–800 ℳ für die Violinen. Seine Violoncelli waren so gesucht, daß Dodd dafür schon bis 1000 ℳ erhielt; jetzt werden sie event. noch höher bezahlt.

Dodd, John. * 1752 in *Stirling*, † 1839 in *Richmond*. Bruder des Thomas (I), vorzüglicher Bogenmacher, „der Tourte Englands".

Dodd, Thomas (II). *London*, Anfang des XIX. Jahrh. Sohn des Thomas (I). Hauptsächlich Händler, starb jung.

Duke, Richard (I). *London*, 1750—1780. Vorzügliche Stradivari- und Amati-Kopien, hin und wieder auch Nachahmungen Stainerscher Instrumente, die aber weniger geschätzt sind. Sorgfältige Arbeit, Lack nicht auf der Höhe des übrigen stehend. Auf Dukes Namen gefälschte Zettel befinden sich vielfach in minderwertigen Nachahmungen.

Richd Duke *Richard Duke*
Londini fecit 17.. *maker*
Holborn, London 17..
(Brandmarke Duke) *(Druck, auch Handschrift)*
Wert: (wenn echt!) bis etwa 1200 ℳ

Duke, Richard (II). *London*, Anfang des XIX. Jahrh. Sohn des vorigen, in der Arbeit dem Vater bedeutend nachstehend.
Wert: etwa 200–500 ℳ

Duncan, Robert. *Aberdeen*, XVIII. Jahrh. Instrumente im Stil Stainers, geringwertige Arbeit.

Robert Duncan Maker,
ABERDEEN, 17..

Eglington. *London*, c. 1800. Soll Instrumente von mittelmäßiger Ausführung gebaut haben, deren Ton jedoch recht gut ist.

Evans, Richard. *London*, c. 1750.

Maid in the Paris of Lanirhengel by Richard Evans instrument maker in the year 17.. *Wert: etwa von 60–200 ℳ*

Fendt, Bernhard. *London*, * 1756 in Innsbruck, † 1832 in London. Begabter Künstler; war kurze Zeit in Paris tätig, lernte dann, bzw. vervollkommnete sich bei Dodd in London, bei dem er längere Zeit verblieb. Später fertigte er für John Betts u. a. treffliche Amati-Kopien.

Wert: schwankend etwa zwischen 300–1200 ℳ

Fendt, Bernhard Simon. *London*, 1800—1851. Sohn des vorigen. Fleißiger Künstler, der gute Kopien nach alten Meistern, vornehmlich Guarneri, seltener Amati, fertigte. Gutes Holz, leuchtendroter Lack. Auch Bässe im Stil der Brescianer Schule hat er gebaut.

Bernard S. Fendt junr London 18.. *Wert: etwa 200–800 ℳ*

Fendt, Martin. *London*, * 1812. Zweiter Sohn des Bernhard F., arbeitete hauptsächlich für Betts. *Wert: etwa 200–600 ℳ*

Fendt, Jacob. *London*, 1815—1849. Dritter Sohn des Bernhard F. Wohl der beste Künstler unter den Brüdern. Vorzügliche Nachahmungen alter Meister, zumal des Stradivari. Gutes Holz, sorgfältige Arbeit. Lack gelb. *Wert: etwa 200–1000 ℳ*

Fendt, William. *London*, 1833—1852. Sohn des Bernh. Simon F., bei dem er arbeitete. Gute Bässe. *Wert: etwa 200–500 ℳ*

Ford, Jacob. *London*, Ende des XVIII. Jahrh. Er ahmte Stainer mit gutem Erfolg nach. Gelber, wenig schöner Lack.

Wert: etwa 200–500 ℳ

Forster, John. *Brampton*, 1688—1781 (?). Stammvater der berühmten Geigenbauerfamilie, selbst als Geigenbauer unbedeutend. Seine Instrumente kommen selten im Handel vor und werden nicht hoch bewertet.

Forster, William (I). *Brampton*, 1713—1801. Geigenbauer von nur mäßiger Bedeutung. Kopien nach Stainer und Amati. Seine Instrumente, die in England des Namens Forster wegen immerhin einigen Wert besitzen, sollen recht hübschen, doch nicht großen Ton haben.

William Forster violin maker in Brampton.

Forster, William (II) („Old Forster"). *Brampton* und *London*, 1839—1807. Sohn des vorigen, war zuerst beim Vater tätig, den er in der Arbeit weit übertraf, von 1759 ab in London.

Imitationen nach Stainer und Amati, von denen besonders die letzteren sehr geschätzt sind. Gutes Holz, schöner Lack, sorgfältige Ausführung. Auch treffliche Violoncelli.

William Forster, violin maker
in St Martin's Lane,
London, 17..

Wert: (gesuchte Instrumente, steigender Preis) Violinen etwa von 200–1200 ℳ. Violoncelli entsprechend höher.

Forster, William (III) („Young Forster"). *London*, 1764—1824. Sohn des vorigen, dem Vater in der Arbeit etwas nachstehend, doch immerhin ein guter Meister. *Wert: etwa 200–1000 ℳ.*

William Forster Junr
violin, violoncello, Tenor and bow, Maker
18.. *Also music seller.* *N° 43*
to their Royal Highness the
Prince of Wales and the Duke of Cumberland

Forster, Simon Andrew. *London*, 1801—1870. Enkel des William F. (I). Geringwertigere Arbeiten. *Wert: etwa 200–500 ℳ.*

Forster, William (IV). *London*, * 1788, † 1824 in Cheltenham. Guter Künstler, der jedoch nur wenige Arbeiten hinterlassen hat. *Wert: etwa 200–600 ℳ.*

Frankland. *London*, c. 1785. Arbeiten ohne hervorragende Bedeutung. *Wert: etwa 200–400 ℳ.*

Furber, Mathew (I) und **Mathew** (II). *London*, XVIII. Jahrh. zweite und XIX. Jahrh. erste Hälfte. *Wert: etwa 100–400 ℳ.*

Furber, John. *London*, Anfang des XIX. Jahrh. Einer alten Geigenbauerfamilie entstammend. Gute Instrumente, meist im Amatistil, hin und wieder auch nach Stradivari.

John Furber, maker *Wert: etwa 200–600 ℳ.*
13, John's Row,
top of Buck Lane,
Old St. Saint Luke 18..

Gibbs, James. *London*, Anfang des XIX. J. *Wert: etwa 100–400 ℳ.*

Gilkes, Samuel. *London*, * 1787 in Morton Pinkney, † 1827 in London. Schüler von Ch. Harris; arbeitete zuerst für William Forster (III), von 1810 aber selbständig. Kopien alter Meister, besonders des Nicola Amati. Gute Ausführung, gelbbrauner Lack. Sehr geschätzte Instrumente.

Gilkes *Samuel Gilkes*
from Forster's *fecit London 18..*
violin and violoncello maker
34, James Street
Buckingham Gate
Westminster. *Wert: etwa 200–1200 ℳ.*

Gilkes, William. *London*, 1811—1875. Sohn des Samuel G., doch diesem in der Arbeit nachstehend; arbeitete viel, hauptsächlich Bässe, und ahmte besonders Maggini mit Geschick nach. *Wert: etwa 100–500 ℳ.*

Harbour, Jacob und **W.** *London*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Arbeiten ohne besondere Bedeutung. *Wert: etwa 100–200 ℳ.*

Hardie, Matthew. *Edinburg*, 1755—1826. Einer der besten schottischen Geigenbauer. Gute Arbeiten, meist im Amatistil. *Wert: schwankend zwischen 100 und 800 ℳ.*

Hardie, Thomas. *Edinburg*, 1804—1856. Sohn des vorigen, doch ihm in der Arbeit nachstehend. *Wert: etwa zwischen 100 und 500 ℳ.*

Hare, John. *London*, Anfang des XVIII. Jahrh. Recht brauchbare Instrumente mit wenig Wölbung. Lack gut.

John Hare at ye viol' & flute
near the royal exchange
in Cornhill, London 17.. *Wert: etwa 300–700 ℳ.*

Hare, Joseph. *London*, XVIII. Jahrh. Vermutlich Sohn des vorigen. Instrumente von flacher Bauart; Lack sehr guter Qualität.

Joseph Hare, at ye viol and flute
near the Royal Exchange in Cornhill
London 17.. *Wert: etwa 300–800 ℳ.*
(auch in anderer Zeilenteilung)

Harris, Charles (I). *London*, Ende des XVIII. und Anfang des XIX. Jahrh. Einer der besseren englischen Meister, von manchen dem Franzosen Lupot gleichgestellt. Meist Kopien nach Amati und Stradivari, vorzüglicher eigenartiger, rötlicher Lack. Seine Violoncelli sind ganz besonders gesucht. *Wert: etwa 300–800 ℳ u. höher.*

Harris, Charles, (II) *London*, XIX. Jahrh. Sohn des vorigen, zeitweilig für J. Hart tätig. Gute Arbeiten, gelber Lack. *Wert: etwa 200–500 ℳ.*

Hart, John Thomas. *London*, 1805—1874. Schüler von Samuel Gilkes. Vorzüglicher Kenner alter Meisterinstrumente. Arbeiten von ihm kommen selten im Handel vor.

John Hart maker
14. Princeß Street,
Leicester Square London
anno 18.. *Wert: etwa 500 ℳ.*

Haynes, Jacob. *London*, Mitte des XVIII. Jahrh. Kopien nach Stainer. *Wert: etwa 100–400 ℳ.*

Heeson, Edward. *London*, Mitte des XVIII. Jahrh. Ziemlich gute Arbeiten im Stil Stainers. *Wert: schwankend zwischen 100–500 ℳ.*

Hill. Londoner Geigenbauerfamilie. U. a.:

Hill, Joseph. *London*, XVIII. Jahrh. Schüler von P. Wamsley. Besonders seine Violen und Violoncelli werden geschätzt.

Josep Hill, maker
at the Harp and Flute
in the Hay Market London.

Wert: etwa 200–1200 ℳ.
(auch mit London und Jahreszahl als vierte Zeile)

Hill, William. *London*, 1741—1790. Sohn des vorigen. Gute Arbeiten. *Wert: etwa 200–700 ℳ.*

Willm Hill MAKER
in Poland Street near Broad
Street, Carnaby Market 17..

William Hill, maker in Poland street
near Broad street 17.. London

Holloway, John. *London*, Ende des XVIII. Jahrh. Wenig bekannt.

Hosborn, Th. Alfred. *London*, XVII. Jahrh. erste Hälfte. Violenmacher. Event. Sammelobjekte.

Hume, Richard. *Edinburg*, XVI. Jahrh. Antiker Lauten- und Violenmacher. Sammelobjekte.

Jay, Henry. *London*, etwa 1740—1777. Hauptsächlich Verfertiger von Tanzmeistergeigen (Pochettes). Auch einige Violoncelli hat er gebaut. Schöne Arbeiten, z. T. Sammelobjekte.

Made by Henry Jay
in Long acre
London 17.. (Handschrift)

Wert: etwa 300–800 ℳ.

Jaye, Henry. *London*, XVII. Jahrh. Einer der besten Violenmacher seiner Zeit. Sammelobjekte.

HENRI JAÏE IN
LONDON
16..

Johnson, John. *London*, Mitte des XVIII. Jahrh. Sorgfältig ausgeführte Instrumente mit hoher Wölbung.

Made and sold by John Johnson
at the Harp and Crown
in Cheapside
17 London 53

Wert: etwa 100–500 ℳ.

Kennedy, Alexander. *London*, c. 1700—1786. Geborener Schotte. Schöne Imitationen nach Stainer, hauptsächlich Geigen.

Alexander Kennedy, musical instrument
maker, living in Market street in Oxford
Road, London 17..

Wert: etwa 200–600 ℳ.

Kennedy, John. *London*, 1730—1816. Ähnlich dem vorigen.

Wert: etwa 100–400 ℳ.

Kennedy, Thomas. *London*, 1784—1870. Sehr fleißiger Meister, der eine Menge Instrumente gefertigt hat.

Len(t)z, Joh. Nicolaus. *London*, Anfang des XIX. Jahrh. Recht geschätzte Arbeiten.

Johann Nicolaus Lenz fecit near the Church, Chelsea, 18.. *Wert: etwa 100–400 ℳ*

Lewis, Edward. *London*, XVIII. Jahrh. Einer der besseren englischen Meister seiner Zeit. Exakte, sorgfältige Arbeiten, schönes Holz, vorzüglicher rötlicher Lack.

Wert: etwa 200–500 ℳ

Lott, John Frederic (I). *London*, 1775—1853. Deutscher von Geburt, arbeitete lange für Dodd. Besonders seine Violoncelli und Bässe sind vorzüglich. Sorgfältige Arbeit; der Lack steht dem übrigen nach. *Wert: etwa 200–1000 ℳ*

Lott, George Frederic. *London*, 1800—1868. Sohn des vorigen. Vorzüglicher Kenner und Nachahmer alter Meisterinstrumente. *Wert: etwa 200–800 ℳ*

Lott, John Frederic (II). *London*, XIX. Jahrh. Jüngerer Bruder des George Frederic Lott. *Wert: ähnlich dem vorigen.*

Marshall, John. *London*, Mitte des XVIII. Jahrh. Stainer-Nachahmungen. *Wert: etwa 150–400 ℳ*

Martin. *London*, Ende des XVIII. Jahrh. *Wert: etwa 100–200 ℳ*

Meares, Richard. *London*, XVII. Jahrh. Schöne Violen und Geigen, oft mit Einlegearbeit. Auch Sammelobjekte.

Richard Meares without Bishopsgate near to Sir Pauls Pinder's London. Fecit 16..

Merlin, Joseph. *London*, c. 1780. Gute Arbeiten im Stil Stainers; Lack weniger gelungen. *Wert: etwa 100–400 ℳ*

Mier, J. *London*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Wenig bekannt.

Miller. *London*, c. 1750. *Wert: etwa 150–300 ℳ*

Morrison, John. *London*, c. 1800. Meist mittelmäßige oder geringwertige Arbeiten. *Wert: etwa 100–300 ℳ*

Naylor, Isaac. *Headingly* bei Leeds, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Unbedeutender Schüler von R. Duke. *Wert: etwa von 60–200 ℳ*

Newton, Thomas. *London*, Mitte des XVIII. Jahrh. Er soll recht gute Arbeiten gemacht haben.

Newton, Isaac. *London*, c. 1750—1825. Baute leidlich gute Geigen, die jedoch meist schlecht im Lack sind. *Wert: etwa 100–400 ℳ*

Norborn, John. *London*. XVIII. Jahrh. 1. Hälfte. Wenig bekannt.

Norman, Barak. *London*, 1688—1740. Guter Künstler der alten Schule. Von 1715 ab mit Nathaniel Cross gemeinsam tätig. Geschätzte Instrumente, meist im Stil der Brescianer Meister; hohe Wölbung, gut gewähltes Holz, schöner, etwas dunkler Lack. Besonders seine Violen und Violoncelli sind gesucht.

†
Barak Norman
and
Nathaniel Cross,
at the Bass-Viol in
St. Paul's Church-yard
London. fecit 17..

Barak Norman at the
Bass-Viol in
Saint Paul's alley
London, fecit 16..
(auch andere Zeileneinteilung)

Wert: etwa 200–1000 ℳ. (letzterer Preis hauptsächlich für V'celli).

Norris, John. *London,* 1739—1818. Assoziiert mit Rob. Barnes.

Made by Norris and Barnes
violin, violoncello, and bow makers
to Their Majesties
Coventry street, London.

Wert: etwa 100–500 ℳ.

Pamphilon, Edward. *London,* XVII. Jahrh. Arbeiten ohne besonderen Wert, trotzdem einst sehr geschätzt. Kleines Patron, hohe Wölbung; schöner gelber Lack. Oft doppelte Einlagen.

Edward Pamphilon
April the 3d 1685.

Wert: etwa 200–1000 ℳ.

Panormo, Vincenzo, siehe italienische Schule.

Panormo, Joseph. *London,* 1773 bis c. 1825. Ältester Sohn des Vincenzo P. Treffliche Arbeiten, zumal seine Violoncelli.

Wert: etwa 200–1200 ℳ.

Panormo, Georges Lewis. *London,* c. 1774—1842. Zweiter Sohn des Vincenzo P. Violinen im Stradivaristil. Gute Bogen.

Wert: etwa 200–800 ℳ.

Panormo, Luigi *(Louis).* *London,* XVIII. und XIX. Jahrh. Bruder des vorigen. Hauptsächlich Guitarrenmacher.

Parker, Daniel. *London,* 1714—1785. Hübsche Violinen, meist nach Stainer, gute Arbeit, starkes schönes Holz, zartroter Lack.

Wert: Preise sehr verschieden, schwankend zwischen 200 und 1500 ℳ.

Pearce, James. *London,* XVIII. Jahrh. Geringe Arbeit.

Pearce, Thomas. *London,* Ende des XVIII. Jahrh. Wenig bekannt.

Pemberton, Edward. *London,* XVII. Jahrh. Arbeit gering, doch nicht schlechter Ton.

Perry and Wilkinson. *Dublin,* ca. 1800. Gutes Material, sorgfältige Arbeit.

Wert: von etwa 100 ℳ. an.

Für besonders schöne Exemplare sollen bis 800 ℳ. bezahlt worden sein.

Plane, Walter. *Glasgow,* XIX. Jahrh. Instrumente mit dickem gelbem Lack.

Wert: etwa 100–160 ℳ.

Powell, Thomas. *London,* Ende des XVIII. Jahrh.

Made by Thomas
Powell; No 18 Clemens
Lane; clare Market 17..

Wert: etwa 200–600 ℳ.

Preston, John. *York*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte.

John Preston, York *Wert: etwa 100–500 ℳ.*
17.. Fecit.

Rayman, Jacob. *London*, von etwa 1620 ab. Gebürtig in Tirol (?). Arbeiten im deutschen Stil, doch von flacherer Bauart. Kleine *ff*-Löcher, schöner braungelber Lack, guter Ton. Er soll in England die ersten Violinen gebaut haben.

Jacob Rayman *Jacob Rayman, at ye Bell*
dwelling in Blackman street, *Yard, in Southwark*
Long-Southwark, 16.. *London, 16..*
(auch mit anderer Zeilenteilung) *Wert: etwa 250–1000 ℳ.*

Rook, Joseph. *London*, 1777—1830. *Wert: etwa 200–600 ℳ.*

Ross *(Rosse)*, **John Bridewell.** *London*, XVI. Jahrh. Antiker Violen- und Lautenmacher. Wertvolle Sammelobjekte.

Ross, John. *London*, Ende des XVI. Jahrh. Sohn des vorigen. Violen usw. mit hervorragend schönem Lack. Sammelobjekte.

Ruddiman, Joseph. *Aberdeen*, c. 1800. Kopien nach Stainer und Stradivari. Recht gute Arbeiten.

Shaw, John. *London*, XVII. J. Violenmacher. Ev. Sammelobjekte.

Simpson, John und **James.** *London*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Mittelmäßige Arbeiten, rotgelber Lack. Hauptsächlich Händler. Zettel des John S.

John Simpson musikal instrument maker
at the Bass Viol and Flute
in Sweeting's Alley,
Opposite the east door of the Royal Exchange,
London.

Smith, Henry. *London*, c. 1630. Einst geschätzter Violenbauer. Sammelobjekte.

Smith, Thomas. *London*, c. 1750—1790. Schüler von Peter Wamsley. Instrumente im Stil Stainers; hellbrauner Lack. Besonders seine Violoncelli sind geschätzt.

Made by Thos Smith *Wert: etwa 160–800 ℳ.*
at the Harp and Hautboy, in Pickadilly.
London 17..

Smith, William. *London* und *Hedon*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Minderwertig. *Wert: etwa 100–200 ℳ.*

Strong, John. *Sommerset*, XVII. Jahrh. Violenmacher.

Taylor. *London*, 1770—1820. Schüler von Panormo. Geschätzte Instrumente. *Wert: etwa 300–1000 ℳ.*

Thompson, Charles und **Samuel.** *London*, XVIII. Jahrh.
Wert: schwankend etwa zwischen 100 und 500 ℳ.

Thompson, Robert. *London*, Mitte des XVIII. Jahrh. Gute Arbeiten im Stil Stainers.

Robert Thompson at the Bass-Violin in Paul's ally St. Paul's church, yard. London 1749. *Wert: ähnlich dem vorigen.*

Thorowgood, Henry. *London*, XVIII. Jahrh. Wenig bekannt.

Tilley, Thomas. *London*, XVIII. Jahrh. *Wert: etwa 100–200 ℳ.*

Tobin, Richard. *London*, c. 1790—1836. In England sehr geschätzte Imitationen nach Stradivari und Guarneri. Vorzügliche Violoncelli. *Wert: etwa 300–1200 ℳ.*

Turner, William. *London*, XVII. Jahrh. Wohl hauptsächlich Violenmacher. Schöne Arbeiten. Sammelobjekte.

William Turner at ye hand
and crown in gravelle lane
neare aldgate
London 16..

Urquhart, Thomas. *London*, XVII. Jahrh. Gute Arbeiten. Meist kleines Patron, hohe Wölbung; schöner braunroter Lack, hübscher Ton. *Wert: etwa 300–1500 ℳ.*

Wamsley, Peter. *London*, 1727—1751. In England einst sehr geschätzter Meister. Vorzügliche Stainer-Imitationen mit steil stehenden *ff*-Löchern und gelbem, auch dunkelrotem, nicht besonders schönem Lack. Meist gemalte Linien statt der Einlage.

Made by Peter Wamsley at the
Harp and Hautboy, in Pickadilly 17..

Peter Wamsley
at ye Golden Harp, in Piccadilly
London, 17..

Wert: vor nicht allzu langer Zeit erreichten seine Arbeiten im besten Falle etwa 350 ℳ, jetzt werden zwischen 300 und 1000 ℳ bezahlt.

Wise, Christopher. *London*, Mitte des XVII. Jahrh. Gut gearbeitete Instrumente kleinen Patrons; flache Bauart, gelber Lack. *Wert: etwa 200–700 ℳ.*

Waylett, Henry. *London*, XVIII. Jahrh. Stainertyp, sorgfältige Arbeit. Wenig bekannt.

Wright, Daniel. *London*, Mitte des XVIII. Jahrh.

Young, John. *London*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Hauptsächlich Händler.

Belgien und Holland.

Welch' hohen Stand der Entwicklung die Künste einst in den reichen Niederlanden einnahmen, ist allbekannt. Es genügt, die Erinnerung an die großen Kontrapunktiker des XV. und XVI. Jahrhunderts, an Dufay, Okeghem, Josquin de Près und Ducis wachzurufen, um zu zeigen, daß auch die Musik hier frühe schon an führender Stelle stand. Der Blüte vokaler Kunst folgte der Aufschwung der instrumentalen, und der Instrumentenbau gewann rasch an Bedeutung; manche uns erhalten gebliebene Meisterwerke spätmittelalterlicher Kunst bezeugen es. — Ziemlich lange hält in den Niederlanden dann der Violentyp vor, und verhältnismäßig spät setzt sich hier die völlige Herrschaft der geigenartigen Instrumente durch. Zunächst sind es die Brescianer Meister, die vorbildlich werden, dann die Amati, deren Modell die meisten Nachahmer findet. Späterhin steht der westliche Teil des Landes, etwa das heutige Belgien, stärker unter französischem Einfluß; der germanische Teil schließt sich mehr der deutschen Kunstrichtung an. Die niederdeutschen Meister des XVIII. Jahrhunderts haben vielfach nach Stainerschem Vorbild gebaut oder doch das hochgewölbte Amatimodell bevorzugt. Flachere Formen finden wir mehr bei den Flamändern, bei denen auch französische Geigenbauer sich niedergelassen hatten. Bei den niederdeutschen Instrumenten sind Einlagen von Fischbein nicht selten. Beim Lack werden von ihnen gelbliche oder bräunliche Töne bevorzugt; die Belgier lieben im allgemeinen mehr rötliche Färbungen.

Die belgischen und holländischen Geigenbauer haben manches höchst Anerkennenswerte hinterlassen, Instrumente ersten Ranges jedoch nicht. Demzufolge werden ihre Arbeiten sich meist in der Preislage von einigen Hundert Mark bewegen und nur in seltenen Fällen den Wert von 1000 Mk. übersteigen.

Verzeichnis der Namen.

Amsterdam.

Bernadel, L. 18..
Boumeester, Jan. 16..
Boumeester, Sebastian. 16..
Bremeister, Johann. 16..
Cleinmann (Kleynmann), Cornelius. 1671—1688.
Febbre. c. 1760.
Jacobs(z), Hendrik. c. 1700.
Jacobs(z), Peeter. c. 1725.
Lefebvre, J. B. c. 1720—1740.
Mennégand, Charles. 18..
Otto, Heinrich Wilhelm. 1815—1858.
Rombouts, Pieter. 17..
Vibrecht, Gysbert. 17..
Wey(n)mann, Cornelius. 17..

Antwerpen.

Eesbroeck van, Jan. 16..
Heindrick, Jac. 1693—1704.
Hofmans, Matthys. 17..
Janck, Joh. 15..
Ligne de, Laur. Joseph. 17..
Slagh Meulen, J. B. van der, s. V.
Van der Slagh Meulen, J. B. 16..
Verbruggen, Theodor. 16..
Willems, Hendrick II (?). 17..

Brüssel.

Benoit, Eugène. 17..
Bizan. 17..
Boom, Peeter. 17..
Borbon (Bourbon), Gaspar. 16..
Borbon (Bourbon), Peeter. 16..
Borlon (Porlon). Artus. } 15.. u.16.
Borlon (Porlon), Franz. }
Borlon (Porlon), Jan. }

Chevrier, André Augustin. c. 1838.
Delan(n)oy (Delanoix) (I). 17..
Delan(n)oy (Delanoix) (II). 17..
Delan(n)oy Delanoix), Henri Joseph. 1778—1791.
Gygot, Antoine. 18..
Lannoy, De, s. Delannoy.
Rance, Thomas. 16..
Rottenbrouck (Rottenburgh), J. H. J. 17..
Snoeck (Schnoeck), Egidius. 17..
Snoeck, Marc. 17..
Vuillaume, Nicol. François. 18..

Etterbeek.

Bossu, le (Boussu). 1750—1780.

Gent.

Frank. 1800—1830.
Lambin. c. 1800—1830.
Willems, Hendrick (I). 16..
Willems, Jooris. 16..
Willems, Hendrick (II). 17..

Haag.

Cuypers (Koeuppers), Jan (I). 1707—1720.
Cuypers (Koeuppers), Jan (II). 17..
Cuypers (Koeuppers), Jan Frans. 17..

Lüttich.

Anciaume, Bernard. 17..
Palate. 17..

Tournay.

Comble, Ambroise de. c. 1720—1760.

Ypern.

Poilly, Guillaume de. 16..

Anciaume, Bernard. *Lüttich*, XVIII. Jahrh. Zettel und Brandmarke.

Benoit, Eugène. *Brüssel*, Mitte des XVIII. Jahrh. Mittelmäßige Arbeiten, mehr im Stil der französ. Schule. Rotbrauner Lack.

Bernadel, L. *Amsterdam*, * 1805 in Mirecourt, † 1847 daselbst.

Bizan. *Brüssel*, XVIII. Jahrh. Gewöhnliche Arbeit.

Boom, Peeter. *Brüssel*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Lauten- und Violenmacher. Sammelobjekte.

P. Boom me fecit. Bruxelles 17..

Borbon *(Bourbon)*, **Gaspar.** *Brüssel*, XVII. Jahrh. Antiker Lauten- und Geigenmacher. Instrumente im Stil des Gaspar da Salò mit offenen, parallel stehenden *ff*-Löchern und hellgelbem, auch rötlichem Lack.

Gaspar Borbon tot Brussel 16.. — *Wert: etwa 200 ℳ und höher, auch Sammelobjekte.*

Borbon *(Bourbon)*, **Peeter.** *Brüssel*, XVII. Jahrh. erste Hälfte. Ähnlich dem vorigen.

Borlon *(Porlon)*, **Artus, Franz, Jan** und **Peeter.** *Antwerpen*, XVI. und XVII. Jahrh. Antike Lauten- und Violenmacher. Sammelobjekte.

Boumeester, Jan. *Amsterdam*, XVII. Jahrh. Sehr gute Instrumente, meist großen Patrons; gelber Lack.

Jan Boumeester me fecit in Amsterdam Anno 16.. — *Wert: einige 100 ℳ*

Boumeester, Sebastian. *Amsterdam*, XVII. Jahrh. Ähnlich dem vorigen.

Bossu le *(Boussu)*. *Etterbeek bei Brüssel*, 1750—1780. Instrumente im Amatistil mit schönem gelbem Lack. *Wert: etwa 150–250 ℳ.*

Bremeister, Johann. *Amsterdam*, XVII. Jahrh.

Chevrier, André Auguste. *Brüssel*, c. *1838*, siehe franz. Schule.

Cleinmann *(Kleynmann)*, **Cornelius.** *Amsterdam, 1671—1688.* Amatityp.

Comble, Ambroise de. *Tournay*, c. 1720—1760. Instrumente von großem Patron im Stil Stradivaris (letzte Periode). Flache Bauart, stark im Holz, nicht gefälliges Äußere, guter hellroter bis rotbrauner schmiegsamer, dem italienischen ähnlicher Lack, der auf Decke und Boden oft nicht von gleicher Tönung ist. Schmale Einlagen. Comble soll zeitweilig bei Stradivari gearbeitet haben. *Wert: Violinen etwa 300–500 ℳ. V'celli bis ca. 1000 ℳ.*

fait à Tournay par ambroise De Comble 17.. (Handschrift)

Cuypers *(Koeuppers?)*, **Jan** (I). *Haag*, 1707—1720. Einer der besten holländischen Meister. Gute Arbeiten, gelber Lack.

Johannes Cuypers fecit s' Hage 17.. (Handschrift) — *Wert: etwa von 300 ℳ ab. V'celli wesentlich höher.*

Cuypers, Jan (II). } *Haag*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte. Neffen
Cuypers, Jan Frans. } des vorigen, ihm in der Arbeit nachstehend. Instrumente im Amatistil mit schwerem Lack.

Delan(n)oy (I) *(Delanoix)*. *Brüssel*, Mitte des XVIII. Jahrh. Hübsche Instrumente, meist alte Typen. Ev. Sammelobjekte.

Delan(n)oy (II) *(Delanoix)*. *Brüssel*, Ende des XVIII. Jahrh. Sohn des vorigen. Gute Arbeiten.

Delan(n)oy *(Delanoix)*, **Henri Joseph.** *Brüssel*, 1778—91. Gute Arbeiten zweiten Ranges.

Henricus Josephus De Lannoy Bruxellensis Anno 17.. *Wert: etwa von 100 ℳ ab.*

Eesbroeck, Jan van. *Antwerpen*, XVI. Jahrh. Antiker Violen- und Lautenmacher. Sammelobjekte.

Febbre. *Amsterdam*, c. 1760.

Frank. *Gent*, 1800—1830. Vornehmlich Reparateur.

Gygot, Antoine. *Brüssel*, c. *1800*. Schöne Arbeit.

Antonius Gygot
Bruxelles fecit
18..

Heindrick, Jac. *Antwerpen*, 1693—1704.

Hofmans, Matthys. *Antwerpen*, XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Guter Nachahmer italienischer Meister. Schöne Arbeit, hübscher dunkelroter Lack. *Wert: einige 100 ℳ.*

Matthys Hofmans van Antwerpen 168. *Matthys Hofmans Tot Antwerpen 17..*

Jacobs(z), Hendrik. *Amsterdam*, um 1700 herum. Schöne Arbeiten nach Nicola Amati; meist großes Patron, gutgewähltes Holz, rotbrauner Lack. Fischbeineinlagen, wie bei den meisten Instrumenten der Niederländer. Sehr gesucht!

Hendrik Jacobs me fecit in Amsterdam 16.. *Wert: etwa 300–500 ℳ, auch höher.*

Jacobs(z), Peeter. *Amsterdam*, c. 1725. Wohl ein Sohn des vorigen; er soll einen trefflichen dunkelroten, durchsichtigen Lack verwendet haben.

Janck, Joh. *Antwerpen*, XVI. Jahrh.

Kleynmann, siehe Cleinmann.

Koeuppers, siehe Cuypers.

Lambin. *Gent*, c. 1800—1830. Vornehmlich als guter Reparateur bekannt.

Lannoy, De, siehe Delannoy.

Lefebvre, J. B. *Amsterdam*, c. 1720—1740. Franzose von Geburt. Gute Arbeiten im Amatistil. Gelber Lack. *Wert: etwa 200 ℳ.*

Ligne, Laurent Joseph de. *Antwerpen*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte.

Mennégand, Charles. *Amsterdam*, siehe französische Schule.

Otto, Heinrich Wilhelm. *Amsterdam*, siehe deutsche Schule.

Palate. *Lüttich*, XVIII. Jahrh. Gute Imitationen nach italienischen Meistern. Sorgfältige Arbeit.

Poilly, Guillaume de. *Ypern* (Belgien), XVII. Jahrh. zweite Hälfte.

Porlon, siehe Borlon.

Rance, Thomas. *Brüssel,* XVII. Jahrh. zweite Hälfte. Flache Bauart, langgestreckte *ff*-Löcher.

Rombouts, Pieter. *Amsterdam,* XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Instrumente mit hoher Wölbung. Gute Arbeit, leuchtender, doch leicht sich kräuselnder Lack, schöner Ton. Zum Teil auch alte Typen, die wertvolle Sammelobjekte sind.

Pieter Rombouts *Wert: etwa 200–300 ℳ.*
Amsterdam 17

Rottenbrouck *(Rottenburgh),* **Joh. Hyacinth Joseph,** *Brüssel,* Mitte des XVIII. Jahrh. Amatityp. Rotbrauner Lack.
Wert: etwa von 150 ℳ ab.

Snoeck *(Schnoeck),* **Egidius.** *Brüssel,* XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Gute Arbeiten im Amatistil, die nicht allzu selten vorkommen. Rotbrauner Lack. *Wert: etwa 100–150 ℳ.*

Egidius Snœck tot Brussel 17..

Snoeck, Marc. *Brüssel,* XVIII. Jahrh. Verdienstliche Arbeiten.

Van der Slagh Meulen, J. B. *Antwerpen,* XVII. Jahrh. Instrumente in der Art der Brescianer. Offene *ff*-Löcher, brauner Lack. *(Ein von „Grillet" angeführter Zettel lautet Stagh-) Wert: etwa 150 ℳ.*

Joannes Baptista Van der Slagh-Meulen, tot Andwerpen 16.. *Joannes Baptista von der Slagh-Meulen tot Antwerpen.*

Verbruggen, Theodor. *Antwerpen,* Mitte des XVII. Jahrh.

Vibrecht, Gysbert. *Amsterdam,* Anfang des XVIII. Jahrh.

Vuillaume, Nicolas François. *Brüssel.* Siehe französische Schule.

Wey(n)mann, Cornelius. *Amsterdam,* XVIII. Jahrh. Geschätzter Geigenbauer.

Wibrecht, siehe Vibrecht.

Willems, Hendrick (I). *Gent,* XVII. Jahrh. zweite Hälfte. Hochgewölbte Instrumente mit steilen *ff*-Löchern und rotbraunem Lack. Gute, etwas an Stainer gemahnende Arbeiten.

Hendrick Willems tot Ghendt 1679 *Wert: etwa 100 ℳ, auch etwas höher.*

Willems, Jooris. *Gent,* XVII. Jahrh. erste Hälfte. Geschickte Arbeiten im Amatistil, doch mit wenig schönem Lack.
Wert: etwa 100–150 ℳ.

Willems, Hendrick (II). *Gent* (und Antwerpen?), XVIII. Jahrh. erste Hälfte. Gute, ebenfalls von Amati beeinflußte Arbeiten.

Heyndrik Willems tot Ghendt 1717 *Wert: etwa 150 ℳ.*

Spanien und Portugal.

Der Streichinstrumentenbau in Spanien und Portugal stand unter dem direkten Einfluß italienischer Kunst. Manches Tüchtige und Hübsche hat er gezeitigt, und die Namen seiner Meister haben mit Recht im Lande guten Klang. Sehr viel ist es aber nicht, was in Spanien und Portugal auf dem Gebiete des Geigenbaus geschaffen wurde; es deckt nicht den eigenen Bedarf, und darum begegnen wir nur selten bei uns Instrumenten dieser Herkunft. Der Vollständigkeit wegen seien einige Namen genannt.

Verzeichnis der Namen.

Barcelona.

Bofill, S. 17..
Duclos, Nicolas. 17..
Guillami, Joannes. 17..

Cadix.

Benedict, José. 17..

Lissabon.

Correa, Joao. 17..
Galram, J. J. 1769—1825.
Souza, Joao Jozé de. 17..

Madrid.

Contreras (I). 17..
Contreras (II). 17.. u. 18..
Ortega, Silverio. c. 1800.

Benedict, José. *Cadix*, XVIII. Jahrh. *Compuesto en Cadix p. José Benedict año del 17..*

Bofill, S. *Barcelona*, Anfang des XVIII. Jahrh. Instrumente im Guarnerityp mit dunkelrotem Lack.
Wert: etwa 150–200 ℳ, auch etwas höher.

Contreras (I), **José**, aus Granada, siehe auch italienische Schule. *Madrid*, Mitte des XVIII. Jahrh. Kopien nach italienischen Meistern, meist Guarnerityp; etwas hohe Wölbung, leuchtender dunkelroter Lack.

Matriti per Granadensem Josephum Contreras anno 17 (mit Vignette) *Wert: etwa 200–300 ℳ.*

Contreras (II). *Madrid*, XVIII. Jahrh. zweite Hälfte und Anfang des XIX. Jahrh. Sohn und Schüler des José C., den er jedoch in seinen Arbeiten nicht erreichte.

Matriti per filium Granatensis Jph de Contreras Anno 17.. Num.. (mit Vignette) — *Wert: etwa 200 M.*

Correa, Joao. *Lissabon*, XVIII. Jahrh.

Duclos, Nicolas. *Barcelona*, XVIII. Jahrh. Schöne Instrumente im Stil der Italiener.

Nicolaus Duclos fecit en la Real Cintadel de Barcellonna, anno 17.. — *Wert: einige 100 M.*

Galram *(Galran)*, **Joachim Josef.** *Lissabon*, 1769—1825. Gute Arbeiten mit gelbem Lack.

Joachim Josef Galram fecit Olesiponæ 17..

Guillami, Joannes. *Barcelona*, XVIII. Jahrh. Gute Arbeiten im Stradivaristil.

Joannes Guillami me fecit en Barcelonæ 17..

Ortega, Silverio. *Madrid*, c. 1800. Wurde hauptsächlich als Reparateur gerühmt.

Compuesto per Silverio Ortega F. N. Madrid año 17.. (mit Vignette)

Souza, Joao Jozé de. *Lissabon*, XVIII. Jahrh. Gute Arbeiten.

By Special Appointment

To H.R.H. the Duke of Edinburgh

HART & SON

DEALERS IN

Cremona and other Instruments

MANUFACTURERS OF

GUARANTEED ENGLISH-MADE VIOLINS

Artistically Finished. Richly Oil-Varnished

IMPORTERS OF THE FINEST QUALITY OF

ITALIAN STRINGS TESTED STRINGS prepared expressly by HART & SON

GOOD VIOLINS from 3 Guineas

VIOLINS FOR BEGINNERS
from 1 Guinea

Bows, Cases, Guitars, Italian Mandolines

Violin, Viola, Violoncello, Guitar,
Mandoline, and Zither Methods

MUSIC FOR VIOLIN, VIOLA, AND VIOLONCELLO

Repairs of all kinds carefully executed by experienced and skillful workmen on the premises

MESSRS. HART & SON have at present a unique collection of Violins, Violas, Violoncellos, and Bows, by the Old Masters

28, WARDOUR STREET, LONDON, W.

Lists on application

Boston Public Library
Central Library, Copley Square

Division of
Reference and Research Services

Music Department

The Date Due Card in the pocket indicates the date on or before which this book should be returned to the Library.

Please do not remove cards from this pocket.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 05992 482 7